هذا العدد الخاص

بالأدب السعودي الحديث...

منذ أكثر من ثلاثة أعوام، بدأنا نعدّ لإصدار عدد من «الآداب» خاصّ بالأدب السعودي الحديث، أُسوة بما جرت عليه المجلّة منذ صدورها بتخصيص أعداد أو ملفّات تُكرَّس لنشر مادّة تمثّل إنتاج قطر من الأقطار العربية تمثيلاً أقرب إلى الواقع والحقيقة.

ولكن ذلك المشروع تعثَّر لأسباب ليس أهونها تكاسل الأدباء السعوديين أو نكولهم عن وعودهم!

ولم نعدل عمّا اعتزمناه، بل كنا ننتظر فرصة أخرى مناسبة، سنحت لنا أخيراً في أثناء المهرجان الثاني للتراث والثقافة الذي أقيم في آذار (مارس) الماضي بالرياض بإشراف الحرس الوطني، وتداولنا الأمر مع عدد من الأدباء السعوديين ثم عهدنا إلى الصديق الأستاد شاكر النابلسي في مهمة جمع هذه المادّة والاتصال بالشعراء والقصاصين والباحثين، فقام مشكوراً بالمهمة «الشاقّة» خير قيام.

ونودّ أن نوضّح، بين يدي هذا العدد، أننا لا نعتقد بأن الانتاج الذي يضمّهُ هو أفضل إنتاج الأدباء السعوديين، ولا أنه يمثّل الأدب السعودي الحديث تمثيلاً شاملاً أو كاملاً، فقد غابت عنه أسماء كثيرة، وربما كانت هامّة، ولكننا نعتقد مع ذلك بأنه يسهم في تعريف أدب هذا القطر العربي تعريفاً لم يكن متاحاً دائماً للمثقفين العرب.

«الآداب»

سيسيولوجيا الأدب العربي الحديث في السعودية ومسؤولياته الحضارية
(١٩٧٠ - ١٩٨٥)

شاكر النابلسي

- ١ -

لا أستطيع أن أميل إلى المنهج الذي يحاول أن يستخرج من كل أدب إقليميّ عربيّ ملامح خاصة، ومهام ذاتية، مناطة بتلك الأدب، وبتلك الثقافة الاقليمية دون غيرها من الآداب والثقافات الاقليمية الأخرى.

إن فكرة تكريس ملامح الأدب الاقليميّ، ومميزات الأدب الاقليميّ تبدو فكرة واضحة مفضوحة، تحركها عناصر أيديولوجية، غايتها تكريس الانقسام العربي، وتكريس الفرقة العربية، وتكريس الحدود السياسية العربية في بلدان العالم العربي.

فالخطأ الأكبر الذي يرتكب في دراسة الأدب العربي، تبنّي هذه الدراسات للتقسيمات السياسية المصطنعة القائمة الآن في العالم العربي.

فهل يُعقل مثلاً أن يُدْرَس الأدب العربي المعاصر في البحرين أو الكويت أو عُمان من وجهة نظر إقليمية محضة، وكأنه كيان أدبيّ قائم بذاته، قياساً على الكيان السياسي القائم بذاته، والذي جاء نتيجة لظروف سياسية معيّنة سوف تزول في يوم من الأيام؟

إن تكريس إقليمية الأدب العربي، مثلها مثل تكريس إقليمية الأدب الأمريكي المعاصر. فمن يكرّس هذه الاقليمية، ويدرس كل أدب عربيّ على حدة، وبمعزل عن سياقه العربيّ العام، فكأنه يحاول أن يقنعنا بجدوى وصحّة دراسة أدب ولاية كاليفورنيا مثلاً بمعزل عن سياق الأدب الأمريكي المعاصر، أو أدب ولاية كولورادو بمعزل عن الأدب الأمريكي المعاصر.

وعندما نتحدث اليوم عن الأدب العربي الحديث في السعودية ومسؤولياته الحضارية، فإننا نحاول أن نتحدث عن الأدب العربي المعاصر، ونظراته في الواقع العربي السعودي. مع ملاحظة أن جزءاً من الأدب العربي في السعودية قد كتبه أدباء عرب من غير السعودية، جاءوا وعاشوا فترة من الزمن في الريف والمدن، وكتبوا شعراً، ورواية، وقصة قصيرة من واقع سعودي[1].

كذلك فإن المبدعين العرب السعوديين، لم يطرقوا موضوعات محلية إقليمية، بقدر ما طرقوا موضوعات إنسانية عربية، تلبس ثياباً سعودية في بعض الأحيان.

ما أريد أن أثبته هنا، أن القاسم المشترك الأعظم في الأدب العربيّ السعودي، كان قاسماً عربياً قومياً. وهذا واضح في الشعر العربي السعودي أكثر من وضوحه في القصة أو الرواية مثلاً.

---

(١) راجع في هذا الموضوع رواية يحيى خلف: نجران تحت الصفر. وكذلك رواية الشاعر ابراهيم نصرالله: براري الحمى، التي كتبها أثناء عمله كمدرس في مدينة القنفذة بالجنوب السعودي، وغيرها من الأعمال.

ومن خلال هذا كلّه، فالحديث عن المسؤوليات الحضارية للأدب العربي في السعودية، هو في الواقع حديث عن جزء من مسؤوليات الأدب العربي عامة تجاه المعطيات الحضارية القائمة.

فالوطنية في الأدب لا تعني الاقليمية أو تكريس الاقليمية داخل الأمة الواحدة، والتاريخ الواحد، والدين الواحد، واللغة الواحدة، والحضارة الواحدة.

فإذا كانت أوروبا تنطلق في أدبها من اعتبارات إقليمية وقومية محددة وواضحة، فإنها تنطلق من منطق التاريخ المختلف، والحضارات المتعدّدة، واللغات المختلفة.

أما الأدب العربي - من ناحية الهويّة القومية - فهو أقرب تمثلاً بالأدب الأمريكي الموحّد هوية وهماً منه إلى الأدب العربي المتفرق هوية وهماً أيضاً.

فنحن أمام أدب عربي واحد، أو أمام كعكة واحدة مقسمة بفعل السياسة، ومهمة الأدب والثقافة هي إعادة هذه الكعكة صحيحة وسليمة، وحدة واحدة، فلا أحد يستطيع الانفراد وحده بسكر الكعكة، ولا أحد يستطيع الانفراد وحده بدقيق الكعكة، ولا أحد يستطيع الانفراد وحده ببيض الكعكة.

والكعكة المقسمة الآن، يوجد في كل جزء من أجزائها المقسمة (وهي هنا بمثابة الكيانات السياسية القائمة الآن) شيء من السكر، وشيء من الدقيق، وشيء من البيض. ولو تمثّلنا الأدب العربي بالكعكة لوجدنا أن الأدب العربي في السعودية فيه أيضاً شيء من الدقيق العربي، والسكر العربي، والبيض العربي.

تلك كلها بدهيات، نادى بها كثير من السياسيين وحملة الشعارات، في قاعات المؤتمرات والمهرجانات والاحتفالات المختلفة. ولكن بالرغم من كل ذلك، فلا زلنا نقيم التقسيمات النقدية الاقليمية، ولا زلنا ندرس الآداب الاقليمية كوحدة واحدة منفصلة عن سياقها العربي العام، وعن همّها العربيّ العام، وعن جمالياتها العربية العامة.

- ٢ -

أين تتجه مسؤوليات الأدب وواجباته الحضارية؟

تتجه مسؤوليات الأدب وواجباته نحو ثلاث وجهات رئيسية هي:

- الإنسان.
- الوطن.
- الجمال.

وهذه الواجبات تنقسم وتتشعّب تجاه كل وجهة إلى عدة أقسام.

فواجبات الأدب تجاه الانسان مثلاً، يصعب حصرها وتحديدها.

فالأدب هو الإنسان: حياته، وفكره، ونموّه، وتقدمه، وعلمه وإنجازاته، وحبه، وكرهه، وأفعاله، وخيالاته، وكذلك موته.

وواجبات الأدب تجاه الوطن تتداخل مع واجبات الأدب تجاه الإنسان.

فالوطن يستمدّ أهميته من الإنسان، والوطن بدون الإنسان يستحيل إلى قطعة أرض مجرّدة لا أهمية لها. فالأرض تتشكل كوطن عبر أحداث تاريخية. والإنسان هو صانع التاريخ، وصانع أحداثه، وبالتالي فهو صانع الوطن. ومن هنا يأتي تداخل التبعات تجاه الصانع والمصنوع.

وواجبات الأدب نحو الجمال، وعلم الجمال تنبع من واجبات الأدب وتبعاته نحو الإنسان.

فعلم الجمال وضع من أجل الإنسان، ومن أجل تربية ذوقه العام وتهذيبه تجاه الحياة، مما يساعده على الارتقاء بعطائه الإنساني وإنتاجه الماديّ.

فالجماليات (ذات فائدة) مباشرة حتى لدى أكثر المتعصبين لمبدأ (الفن للفن)، فلا شيء مجاني في هذا الوجود، ولا شيء عديم الفائدة. فالأشياء تظهر في الكون لكي (تمارس) عملاً ما، وكل ما في هذا الوجود يعمل، ويعمل. فالكون يعمل ككل بفعل هذه الأشياء التي نعلم عن عمل بعضها، ولا نعلم عن عمل البعض الآخر. ولكن عدم علمنا عن عمل البعض الآخر لا يعني أنها لا تعمل، وإلا كيف تتمّ ميكانيكية هذا الكون؟

وواجبات الأدب نحو علم الجمال لا تقف عند تمثّل هذا العلم، ومحاولة تطبيق فرضياته على النصوص، ولكن تتعدّاها إلى الإضافة والتحديث.

فالأدب هو مبدع علم الجمال، وليس العكس.

وعلم الجمال جاء بعد الأدب والفن، كتنظير علمي.

فالموسيقا التقليدية في الشعر العربي القديم سبقت كثيراً

بحور الخليل، وعلم الخليل العروضي. وعندما جاء (الخليل بن أحمد) بعلم العروض، كانت موسيقا الشعر العربي القديم التي نظّر لها الخليل قد قولبت الشعر العربي إيقاعياً بمئات السنين.

وظلم علم الجمال يقف بعيداً يتفرج وينتظر الابداع الجديد لكي يرصده، ويسجله، ولكن لا يبتدعه، ولا يخلقه.

إذن، فللأدب واجب تجاه علم الجمال. وهذا الواجب يتمثّل في زيادة مداميك بنائه، والارتفاع به أعلى فأعلى، والارتقاء بهذا العلم، وفتحه لكي يستطيع استيعاب إضافات الآخرين في المستقبل.

فعلم الجمال - كأيّ علم آخر - ليس علماً مطلقاً، ولكنه نصّ مفتوح، يدعو الجميع إلى مزيد من الفتوحات العلمية، والإنجازات الأدبية.

إن كافة هذه الواجبات والمسؤوليات الحضارية للأدب تؤكّد دور الأدب في الحياة العامة، ومسؤولياته في أن يقدم (شيئاً)، يضيف (شيئاً)، يقول (شيئاً).

وأنا لا أعتقد - من خلال ذلك - أن هناك أدباً مجانياً على الإطلاق. فالأحكام التي تقول بمجانية بعض النصوص الأدبية اليوم، سوف تواجه بأحكام أخرى في المستقبل تقول ببنائية هذا الأدب، وإسهامه في بناء حياة الإنسان.

وكلّنا يذكر تماماً الأحكام النقديّة التي كانت تطلق على أدب كأدب أبي نواس، وبشّار، ورامبو، وبودلير، في عصورهم، ثم كيف تغيّرت هذه الأحكام رأساً على عقب. ذلك أن قسماً من النتاج الأدبي الإنساني كأشجار الزيتون، لا يثمر تماماً إلا بعد زمن طويل. في حين أن نبتة الفراولة تطرح ثمارها بعد ثلاثة أشهر فقط.

- ٣ -

١٩٧٠.

لماذا هذه البداية؟

وما معنى هذا التاريخ في حياة الأدب العربيّ في السعودية؟

إن دلالة هذا التاريخ، دلالة إجتماعية محضة.

فعلى أعتاب هذا التاريخ، طرأ تحوّل اجتماعي جذريّ في السعودية كانت أسبابه ومظاهره على النحو التالي:

١ - بدء زيادة أسعار البترول، واستمرار هذه الزيادة بعد حرب (١٩٧٣) ثم زيادة إنتاج السعودية من البترول في نهاية السبعينات.

٢ - تدفّق العمالة العربية والأسيوية والأجنبية من مختلف الجنسيات، والتخصّصات، والأخلاقيات، والخلفيّات الاجتماعية، وإقامتهم في المدن والقرى، واختلاطهم بالسكان الأصليين، وإقامة وضع اجتماعيّ جديد مقابل للوضع الاجتماعي القائم أساساً من قبل السكان الأصليين.

بل إن الأمر تعدّى ذلك إلى إقامة كيانات اجتماعية واضحة مقابل الكيان الاجتماعي العام، وبكل ما يتبع ذلك من تغيير في السلوك، وطرق الحياة، والتعليم، والعلاقات الاجتماعية.

فالوافدون الجدد أقاموا لأنفسهم أحياء خاصة بهم وسكنوا متجاورين، وفتحوا المدارس والمتاجر، واستوردوا الموادّ الخام لصنع طعامهم، وارتدوا ملابسهم الوطنية، وفرضوا جزءاً من سلوكهم على الشارع العام.

وهذا الأمر كان طبيعياً ومقبولاً في منطقة كالحجاز، حيث أن جزءاً كبيراً من السكان هم من الوافدين أصلاً ضمن مواسم الحج المختلفة والمتعاقبة. كذلك فهم أصلاً من العالم العربي والعالم الإسلامي في جنوب شرق آسيا. ولعل أسماء العائلات الكبيرة والمعروفة في منطقة الحجاز وخاصة في منطقة مكة المكرمة، والمدينة المنوّرة، وجده، حيث يلتقي مجرى المدينتين المقدستين، تدل دلالة واضحة على أصول غير عربيّة لهذه العائلات، وإن كانت عائلات إسلامية في أصلها.

في حين أن الأمر لم يكن مقبولاً أو طبيعياً في منطقة نجد ذات الأصول العربية البحتة، والتي ظلّت بمنأى عن تيارات الهجرة من كافة أنحاء العالم إلى الحجاز والديار المقدسة، وتيارات الهجرة من اليمن وحضرموت إلى الجنوب السعودي، وتيارات الهجرة من إيران والخليج إلى منطقة الأحساء في الشرق السعودي.

فظاهرة استقبال المجتمع الجديد في منطقة كنجد، كانت أكثر حدّة منها في المناطق الأخرى، وكانت هذه الحدّة تخفّ شيئاً فشيئاً كلما اتجهنا غرباً، وشرقاً، وجنوباً، في حين ظلت المدن الكبرى من جهة أخرى أقدر على امتصاص صدمة المجتمع الجديد من الريف صاحب التجربة الحضارية

البسيطة، حيث التجربة البسيطة، والمعرفة السطحية بالعالم الآخر.

٣ ـ اختلاف أنماط السلوك

فمن الملاحظ بعد زيادة دخل الدولة الذي بلغ أرقاماً عالية خلال السبعينات أن تغيّراً كبيراً قد طرأ على أنماط السلوك الاجتماعي للفرد العربي في السعوديّة، تجلّى في المظاهر التالية:

■ ازدياد الشعور بالاستقلال الفرديّ بالنسبة للرجل وبالنسبة للمرأة. فالمرأة من ناحية، عملت في مجالات كانت غير متوفّرة كثيراً في الماضي وعلى رأسها التدريس، والتجارة، والطبابة. فاستقلّت اقتصادياً عن الرجل وبدأت تبرز في المجتمع لا كعنصر تابع، ولكن كعنصر مستقلّ يحمل جواز سفر مستقلاً، ويذهب إلى السوق دون الزوج (ففي أغلب الحالات يقود سائق أجنبي السيارة)، ويفتح حساباً سرياً خاصاً له في البنك (أنشئت حديثاً بنوك خاصة بالنساء، تأكيداً لاستقلالية المرأة)، ويتخذ قراراته في الشراء، والتسوّق، والملبس، والمأكل، دون ضغط من الآخر. وبالنسبة للرجل، فقد بدا أكثر استقلالية وانفصالاً عن العائلة. بدأ يتمتّع بروح فرديّة واضحة. أصبح يسكن وحده بعيداً عن العائلة، ويقود سيارة خاصة به، وينشىء شركة أو مصنعاً غير شركة أبيه، أو مصنع أبيه، ويسافر خارج البلاد وحيداً، ويتمتّع بإجازته منفرداً، ويتخذ معظم قراراته باستقلالية فردية واضحة.

وقد ظهرت هذه الروح من خلال المؤسسات الفردية الهائلة العدد التي تم تسجيلها خلال فترة السبعينات[٢].

■ ازدياد معدلات الاستهلاك العامة.

ففي السبعينات اعتُبرت السعودية من أكبر الأسواق الاستهلاكية في المنطقة، نتيجة لزيادة معدّلات دخل الفرد. فتحوّل المجتمع برمّته إلى وحدة استهلاكية ضخمة تستوعب كل شيء، وتطلب كل شيء، وتطحن كلّ شيء. ولم يبق بلد في العالم إلا وصدّر إنتاجه إلى هذه السوق، حتى دول أوروبا الشرقية التي ليس لها علاقات ديبلوماسية مع السعودية كانت تصدر إلى السعودية السيارات، والحديد، والمحرّكات المختلفة. بل إن مسؤولاً سعودياً زار الاتّحاد السوفياتي في مناسبة رياضية وعاد ليتحدّث عن دهشته الناتجة عن أن حجم التجارة بين السعودية والاتحاد السوفياتي مثلاً أكبر من حجم التجارة بين الاتحاد السوفياتي وبلد اشتراكي عربي كالجزائر مثلاً.

وهذه الحمى الاستهلاكية أدت إلى نشوء أخلاقيات ومسلكيات كثيرة أهمها:

- عدم احترام العمل احتراماً حياتياً مقدساً.
- التبذير المفرط في المنهاج العام للحياة.
- الميل إلى الدعة والكسل والتواكل.
- عدم الاهتمام بإحراز نتائج جيّدة في مجال التعليم والتدريب.
- الانصراف عن كل عمل يتطلب جهداً، وإبداعاً، وفكراً.
- تدنّي نسبة الادّخار الفردي والوطنيّ تدنّياً شديداً.
- افتقاد القناعة بالحاضر والقائم والمتوفّر.
- السعي إلى تغليب الشكل على الجوهر.
- السعي إلى تكريس المظاهر واعتبارها مقياساً اجتماعياً صحيحاً.
- الإفراط الشديد في الاقتناء العام.
- ازدياد نسبة السفر للمتعة، والترويح، والاصطياف.
- الاستثمار في الأعمال ذات الربح الماديّ السريع.

■ نشوء الثقافة الاستهلاكية:

فمع قيام المجتمع الاستهلاكي الحادّ في مسلكه الاستهلاكي قامت ثقافة موازية له.

فعلى مستوى الصحافة العربية مثلاً ظهرت طائفة كبيرة من الصحف والمجلات الاستهلاكية ليس لها وظيفة إلا التسلية، ونشر الصور الملوّنة لنجوم السينما، ورجال الأعمال، والمطربين، ونشر مجموعة ضخمة من الاعلانات التجارية التي تحضّ على مزيد من الاستهلاك، ومزيد من الإنفاق، ومزيد من البحث عن المتعة واللذات البدنية.

وانتشرت كذلك الثقافة الجاهزة السريعة. ففي الوقت الذي انتشرت فيه المطاعم التي تقدم الوجبات الجاهزة على الطريقة الأمريكية انتشاراً هائلاً وكأنها نباتات الفطر، أصبح تناول الثقافة واستهلاكها على هذا النحو أيضاً.

(٢) تشير الاحصائيات إلى أن عدد المؤسسات الفردية التي سُجلت بمدينة جدة فقط تزيد على خمسين ألف مؤسسة فردية سواء للرجال أم للنساء.

فبجانب كل مطعم يقدم الأكلات السريعة يوجد محل يبيع أشرطة الفيديو التي سُجل عليها كل ما أنتجته السينما المصرية والسينما الأمريكية على وجه الخصوص .

وفي المجمعات التجارية التي أقيمت في المدن الكبيرة كنت تجد الشباب في سن السابعة عشرة وهم يقودون السيارات الأوروبية الفارهة والغالية الثمن والسيارات الأمريكية «السبور»، ذات الألوان الفاقعة الغريبة اللافتة للنظر وذات المقاعد المكسوّة بالجلد الأبيض العاجي وبجانبهم أشرطة لأحدث الأفلام الأمريكية، وأحدث أغاني «مايكل جاكسون»، و «بوي جورج»، و «مادونا» وغيرهم . وهم يقودون السيارات في هذه المراكز بيد ويأكلون باليد الأخرى سندويتش الهامبرجر، أو قطعة من البيتزا، أو من الشيكولاته الفرنسية، ويشربون «السايدر» النمساوي، وشراب التفاح الألماني، ويتفرّجون على العاملات الفلبينيات اللائي جئن للتسوّق في نهاية الأسبوع .

إلى جانب ذلك فقد تحقّق انفتاح هامّ على الصحافة العربية تجلّى في هذا العدد الهائل من الدوريات الأسبوعية والشهرية والفصلية التي تغص بها واجهات المكتبات . إلا أن الشعور العام نحو هذا الانفتاح الثقافي ظل الشعور بأنّ هذه الثقافة هي ثقافة استهلاكية لا تبني بقدر ما تُسلّي، وتخدّر، وتنوّم . كما أنها ليست حافزاً للتغيير، بقدر ما هي حافز للمحافظة على الأشياء المادية المكتسبة، والمحافظة على المصالح الشخصية المتحققة .

وإذا كانت الصحافة قد لعبت هذا الدور الثقافي الاستهلاكي، فإن باقي وسائل الإعلام الأخرى قد شاركت في هذا الدور مما وضع المتلقّي في جو استهلاكي محكم من الصعب الإفلات منه .

٤ ـ تنامي قوة الطبقة الوسطى :

شهدت الفترة الواقعة بين عام ١٩٧٠ ـ ١٩٨٥ تحولاً كبيراً في البنية الاجتماعية السعودية أدت إلى نشوء الطبقة الوسطى، وهي الطبقة المهمة في أي مجتمع من المجتمعات . وتبيّن القائمة التالية مدى تنامي هذه الطبقة في تلك الفترة[٣] :

البيان	١٩٧٠	١٩٧٥	١٩٨٠	١٩٨٥
موظفو الدولة	٦,٠٠٠	١٨,١٠٠	٤٠,٧٠٠	٥٦,٨٠٠
نسبة الزيادة	٦٧٪	٢٠٢٪	١٢٥٪	٤٠٪
ضباط الجيش	٦,٠٠٠	٧,٠٠٠	٧,٤٠٠	١١,١٠٠
نسبة الزيادة	٧٪	١٧٪	٦٪	٥٠٪
المدرسون	١٠,٢٠٠	٢٢,٢٠٠	٣٨,٠٠٠	٤٥,٣٠٠
نسبة الزيادة	٧٩٪	١١٨٪	٧١٪	١٩٪
المجموع	٢٢,٢٠٠	٤٧,٣٠٠	٨٦,٢٠٠	١١٣,٢٠٠
نسبة الزيادة	٤٩٪	١١٣٪	٨٢٪	٣١٪

ومن ناحية فقد أشار التقرير الصادر عن جامعة «هارفارد» في عام ١٩٨٥ أن القوة العاملة السعودية قد تنامت بشكل ملحوظ خلال الخمسة عشر عاماً الماضي (١٩٧٠ ـ ١٩٨٥) فقد بلغ عدد العمال في عام ١٩٧٥ (١,٠٢٦,٤٠٠) عامل وزادت النسبة في عام ١٩٨٠، فبلغ العدد (١,١٩٠,٠٠٠) عامل، وزاد حجمهم مرة ثالثة في عام ١٩٨٥، فبلغ (١,٣٧٩,٥٠٠) عامل . وبالمقارنة، تظل الطبقة المتوسطة تشكل حوالي ثمانية بالمائة من حجم الطبقة العاملة .

إن تنامي الطبقة المتوسطة، وازدياد حجمها على هذا النحو وهي التي تشمل بالتالي جموع المثقفين السعوديين، قد أحدث تغييراً جذرياً في بنية المجتمع السعودي، مما سيدفع الأدب إلى توجيه معظم رسائله الجمالية إلى هذه الطبقة وإلى طبقة العمال أيضاً التي شهدنا حجمها الذي لا يستهان به .

إن الرقم المشار إليه بالنسبة لحجم الطبقة المتوسطة لم يُضف إليه عدد طلاب الجامعات الرئيسية الثلاث الذين بلغوا في عام ١٩٨٠ حوالي (٣٥,٢٠٥) طلاب وفي عام ١٩٨٥ (٧٠٢٠٠) طالب . وهؤلاء قد تخرج معظمهم الآن، أو هم في طريقهم إلى التخرج، مما سوف يساهم إلى حد كبير في تشكيل الثقافة السعودية . والأدب العربي السعودي الذي لم يكن مقروءاً إلا من قبل فئة قليلة قبل عام ١٩٧٠ لا يتجاوز عددها عشرين ألف قارىء[٤] .

٥ ـ بناء أكثر من ألفي مصنع مختلف :

خلال خطط التنمية الثلاث (١٩٧٠ ـ ١٩٨٥) استطاعت

(٣) Harvard Middle East Papers - by M. Heller and N. Safran Massachusetts - 1985 - p.10611.

(٤) المصدر السابق ـ ص ١٩ .

السعودية أن تضع أساساً صناعياً جيداً. فخلال هذه المدة استطاعت أن تبني وتشغل أكثر من ألفي مصنع ينتج مختلف المواد والمنتجات الصناعية.

ويقدر عدد العاملين في هذه المصانع بنحو (٢٠٠,٠٠٠) عامل صناعي سعودي وإداري ومهندس وفني.

وهكذا بدأ مجتمع صناعيّ عربيّ سعوديّ ينمو ويكبر في السعودية وتصبح له أخلاقياته ومسلكياته وهمومه، التي تلتقي في كثير منها مع هموم الصنّاع في العالم، مما زاد في ملامح التغيّر الاجتماعي خلال هذه الفترة[٥].

٦ - الطفرة الزراعية والغذائية:

وخلال هذه الفترة أيضاً حققت السعودية طفرة زراعية كبيرة، فتحولت من دولة تستورد القمح وغيره من الحبوب إلى دولة تنتجه وتصدره بعد أن تكون قد اكتفت منه اكتفاءً ذاتياً.

كذلك كان الحال بالنسبة للخضروات، وتربية الأغنام والأبقار، مما أدى إلى قيام صناعات غذائية متعددة استطاعت أن تسدّ جانياً من النقص كانت تعاني منه السعودية.

وهذه الطفرة الزراعية والغذائية استطاعت أن تخلق طبقة من الزُرّاع والمزارعين والفعلة والمديرين، وتضيف إلى الطبقة المتوسطة عدداً آخر، وتضيف إلى طبقة العمال عدداً آخر أيضاً، وتشكل بالتالي خطوطاً جديدة ومميّزة في الكيان الاجتماعي الجديد، الذي بدأ يتشكل بعد عام ١٩٧٠، فيما لو علمنا أن عدد العمال العاملين في قطاع الزراعة بلغ عام ١٩٨٠ (٩٥٠٠٠) فرد يشكلون (٢٥٪) من القوى العاملة المدنية في السعودية[٦].

٧ - برامج توطين البدو، ودور الحرس الوطني:

يعد برنامج توطين البدو، أي تحويل البدو من جماعة يرحلون وراء الماء والعشب إلى مواطنين مستقرّين في مناطق معروفة وقرى فيها كل الإمكانات للعمل في الزراعة على وجه الخصوص قد ساعد على توسيع القاعدة العريضة للطبقة الوسطى، وكذلك على المساهمة الفعالة في تغيير الكيان الاجتماعي، فيما لو علمنا أن للمجتمع البدوي أخلاقياته وإطاراته الاجتماعية وأن للمجتمع الزراعي الذي يعتبر مجتمعاً متقدماً على المجتمع البدوي، وأكثر وعياً وتفتحاً منه

مجتمعاً متقدماً على المجتمع البدوي، وأكثر وعياً وتفتحاً منه، أخلاقياته وإطاراته الاجتماعية المختلفة.

الأول عن طريق برنامج توطين البدو في منطقة الاحساء (حرض) حيث أعطوا الأرض والمعدات، وتلقوا تدريباً خاصاً على زراعة النخيل، والحبوب، والخضروات. وكانت نتيجة ذلك توطين أكثر من مئة ألف بدوي في (حرض) وفي غيرها من مناطق المملكة. فنشأت علاقة جديدة بين الإنسان (البدوي) والأرض، هي علاقة انتماء وعمل وارتباط، مما ساعد على تغيير كيان البدوي الاجتماعي، كما قلنا.

والطريق الثاني هو طريق إنشاء (الحرس الوطني) الذي كان يمثل في جوانب متعددة منه وسيلة أخرى من وسائل توطين البدو، وانخراطهم في الحياة العامة والعسكرية النظامية على وجه الخصوص. وقد بلغ تعداد الحرس حتى عام ١٩٨٥ أكثر من (٢٥,٠٠٠) ألف جندي وضابط وإداري معظمهم من أهالي البادية، والبدو الرحل. وهؤلاء الأفراد مع عائلاتهم، ساهموا إلى حد كبير، في توسيع دائرة الطبقة الوسطى، وساهموا في تكوين التغيّر الاجتماعي الذي تم بعد عام ١٩٧٠.

٨ - وهناك أسباب ثلاثة أخرى فرعية ساعدت على التغيّر الاجتماعي في المجتمع السعودي هي:

أ - الطلبة المبتعثون إلى الخارج وخاصة إلى أوروبا وأمريكا، وهؤلاء يعتبرون أداة تغييرية لا يستهان بها، سيما وأن منهم من قضى ثماني سنوات في الغرب يتلقّى دراسات عليا فتحققت في خلال الخمس عشرة سنة الماضية كوادر ثقافية كبيرة من حملة الماجستير والدكتوراه في مختلف التخصُّصات مما ساهم في توسيع رقعة الطبقة الوسطى وإحداث التغير الاجتماعي المنشود، نتيجة للثقافة التي تلقّوها في الغرب.

ب - ازدياد نسبة المتجنّسين من أبناء العالم العربي والإسلامي. فهؤلاء المتجنّسون - وهم خليط من التجار والفنيين والأطباء والمهندسين، والمحاسبين، وغير ذلك - يعتبرون عناصر اجتماعية تنتمي غالبيتها إلى الطبقة المتوسطة،

---

(٥) راجع كتاب - سعودية الغد الممكن - شاكر النابلسي - تهامة - جدة - ١٩٨٥.

(٦) ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية - تهامة - جدة - ١٩٨١ - ص ٩١.

ولها خلفياتها الاجتماعية المختلفة التي استطاعت أن تتعايش مع الوضع الاجتماعي القادم، وتدفع به قليلاً إلى التغيّر.

ولا توجد إحصائية رسمية عن عدد المتجنّسين خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة، ولكن العدد المتوقع لا يقل عن مئة ألف شخص خلال تلك الفترة، وذلك من خلال العدد الأسبوعي الذي يُنشر في الجريدة الرسمية (أم القرى).

جـ - زواج السعوديين من غير السعوديات:

ازدادت نسبة زواج السعوديين من غير السعوديات وخاصة من العالم العربي(كانت النسبة العظمى من مصر) وذلك نتيجة للطفرة الاقتصادية، وغلاء المهور بالنسبة للسعوديات، زيادة على انطلاق الفتاة السعودية نحو هدف التعليم والتخرّج من الجامعة، ومتابعة الدراسات العليا في بعض الأحيان. وليس لدينا أرقام رسمية صحيحة عن هذه الظاهرة، والأغلب أن هناك تحفظاً على مثل هذه المعلومات لأن السلطات الرسمية تحاول قدر إمكانها محاربة هذه الظاهرة وتقليصها. فصدرت تنظيمات كثيرة للحدّ من هذه الظاهرة، كما طالب رسميون كثيرون بتخفيض المهور، وتكاليف الزواج، وتمّ في بعض مناطق المملكة تحديد المهور وتكاليف الزواج فعلياً بوثائق اجتماعية(٧).

وقد تمّت كافة هذه الإجراءات نتيجة للمشاكل الاجتماعية التي نجمت عن الطلاق وتوزيع الأولاد بين الأم (الأجنبية) والوالد السعوديّ. فيما لو علمنا أن نسبة الطلاق في السعودية لا زالت نسبة عالية بالمقارنة مع باقي البلدان العربية.

ولكن من جهة أخرى، فقد ساهمت هذه (الخلطة) الاجتماعية في تنويع التغيّر الاجتماعي الذي تم طيلة هذه السنوات. وظهرت وحدات اجتماعية عربية الطابع أكثر من كونها إقليمية الطابع فيما لو اجتمعت عائلات من زوجات مصرية ولبنانية وفلسطينية وسورية ويمنية الأصل في حيّ واحد، أو في مجمع سكنيّ واحد. مع علمنا التام بالدور الاجتماعي الكبير الذي تقوم به الأمّ داخل الأسرة، وداخل المدرسة، وداخل المستشفى، وداخل المجتمع ككل.

(٧) أنظر الوثيقة الاجتماعية الموقعة من أعيان ووجهاء منطقة المدينة المنورة بهذا الخصوص والمنشورة في جريدة «المدينة» بتاريخ ١٠/ ٦/ ١٩٧٦. كذلك أنظر وثيقة مدينة «السلط» الأردنية المشابهة لوثيقة المدينة والصادرة في عام (١٩٨٠).

- ٤ -

من خلال ذلك الاستعراض السريع - والذي يحتاج في واقع الأمر إلى علماء اجتماع متخصصين لرصده، ودراسته، وتحليله، ووضع قواعده وأنظمته ليكون دليلاً اجتماعياً مفيداً للكاتب والأديب والمثقف والأخصائي - يتبين لنا حجم التغيّر الميكانيكي والثقافي الذي تم خلال تلك الفترة المرصودة.

وفي زعمنا أن سرعة هذا التغير وتنوعه واتساعه لم يتم في أي منطقة في العالم، كما تم في السعودية.

فمقارنة الأرقام والحقائق الاجتماعية التي كانت قائمة قبل عام ١٩٧٠ والتي قامت بعد عام ١٩٧٥، وعام ١٩٨٠ - ١٩٨٥، توضح لنا حجم التغيّر الأنثروبولوجي والسيسيولوجي الذي تم خلال هذه الفترة التي توصف بـ (صدمة الطفرة) لأن أثرها لم يكن قاصراً على الناحية الاقتصادية بل تعدّاه إلى النواحي الاجتماعية والثقافية أيضاً(٨).

- فهل استطاع الأدب العربي في السعودية نقل هذه (الصدمة) لنا عبر جماليات الأدب شعراً ونثراً؟!

والسؤال الآخر:

- هل استطاع الأدب العربي في السعودية خلال هذه الفترة (١٩٧٠ - ١٩٨٥) التي شهدت زحزحة الكيان الاجتماعي القديم وتكوين كيان اجتماعي جديد، قرأنا بعضاً من ملامحه وظواهره قبل قليل.. هل استطاع هذا الأدب أن يعبّر عن الإنسان العربي الجديد في السعودية الذي تكون من خلال هذه العوامل والتغيرات؟-! إن بعض علماء الاجتماع يميلون إلى وصف الجيل الحالي بجيل طراز ١٩٦٥.

فعمر هذا الجيل الآن إحدى وعشرون سنة، أو أكثر قليلاً، فهو قد ولد عام (١٩٦٥)، أي قبل (الصدمة) ودخل المدرسة عام (١٩٧١) أي قبل سنتين من ارتفاع أسعار البترول، وازدياد إنتاج البترول، وقبل ارتفاع سعر الأراضي والعقارات ارتفاعاً جنونياً. فقضى هذا الجيل في المرحلة الابتدائية ست سنوات، أي حتى عام (١٩٧٨)، كان كل فرد في السعودية رجالاً ونساءً يعملون في تجارة الأراضي والعقارات والمواد الاستهلاكية وغير ذلك. كان الجميع

(٨) راجع بهذا الخصوص مجموعة مقالات ما سُمي بـ (حوار التنمية) الذي دعا إليه (إياد مدني) واشترك فيه كل من: عبدالله الحصين، د. منير حسن علي، محمد العمري، شاكر النابلسي، والذي نشر في جريدة «عكاظ» في ١٥/ ١٠/ ١٩٨٦، واستمر حتى نهاية ديسمبر من العام نفسه، وسوف ينشر في كتاب تحت عنوان: (طَلَق الرمل) يصدر قريباً.

منصرفاً عن تربية الأولاد، ورعاية الأسرة، وإجادة التنشئة.

فالأب مشغول بتجارته وملايينه وسفرياته المتكررة. والأم قد استقدمت المربيات الآسيويات، وأوكلت لهن تربية الأولاد، ورعايتهم. ثم استكرت الأساتذة الخصوصيين لتدريس الأولاد، وتفرغت هي للمناسبات الاجتماعية، وللسفر، وللتسوق، واقتناء الملابس، والأحذية، والعطور، والمجوهرات، وتغيير أثاث البيت من حين لآخر، وبيع البيت وشراء بيت آخر من سنة لأخرى، واستقدام السائقين والطباخين، وإقامة الحفلات، والعناية بمظهرها.

وخلال هذه الفوضى الاجتماعية، انتقل هذا الجيل طراز ١٩٦٥، والأبناء الذين ولدوا بعد ذلك إلى المرحلة الاعدادية وهم ضعفاء علمياً، ليتابعوا المرحلة الاعدادية ثلاث سنوات أخرى، في جو من الاهمال وعدم الرعاية وفوضى المقاييس، واختلاط الحابل بالنابل. فزاد ضعفه العلمي، وانتقل إلى المرحلة الثانوية في عام ١٩٨١ وما بعد ذلك والصدمة لا زالت على أشدها حتى تخرج من الثانوية عام ١٩٨٤ وقد انحسرت الطفرة، وبدأت الناس تفيق من هول الصدمة.

ويقول علماء التربية في السعودية وخاصة أساتذة الجامعات بأنهم يعانون معاناة شديدة من ضعف المستوى العلمي للطلبة. وأن المناهج الجامعية لدى هؤلاء الطلبة تشكل عقبة صعبة أمام تخرجهم مستقبلاً.

وقد عبر مسؤولون سعوديون في مناسبات كثيرة عن قلقهم من هذا الوضع. كما اعترف مسؤولون آخرون عن أن الكم غلب الكيف في إنتاج الشباب والكوادر المطلوبة لمسيرة التنمية.

وهذه المظاهر في واقع الأمر، تحتاج إلى مزيد من التحليل، ومزيد من الرصد، والدراسة المعمقة، من قبل علماء التربية والاجتماع.

- ٥ -

في الفترة الواقعة بين (١٩٧٠ - ١٩٨٥) كان النتاج الأدبي العربي في السعودية ينحصر في أجناس أدبية محدودة هي:

- الشعر.
- القصة القصيرة.
- المقالة.
- الرواية.

وكان من الواضح للناظر لأول وهلة أن الشعر والقصة القصيرة والمقالة قد استأثرت بأكثر من تسعين بالمئة من النتاج الأدبي العربي في السعودية.

وفي السعودية اليوم أكثر من خمسين كاتباً يكتبون القصة القصيرة[٩]، نصفهم على الأقل استطاع أن ينشر مجموعات قصصية كاملة.

فإلى أي حد استطاع هؤلاء القصاصون استكناه التغير الاجتماعي الذي تحدثنا عنا استكناهاً جمالياً أدبياً؟

نستطيع أن نقسم موضوعات الإنتاج القصصي خلال الفترة (١٩٧٠ - ١٩٨٥) الى الموضوعات التالية:

١ - موضوعات ذاتية تعالج الموت والحياة، الحب والكراهية، الحق والباطل، الشرف والخيانة، الوفاء والخداع، القوة والضعف، وغيرها من الموضوعات الاجتماعية. وقد تناول مجموعة كبيرة من القصاصين هذه الموضوعات ومنهم:

- ابراهيم الناصر: (غدير البنات - ١٩٧٧)، (أمهاتنا والنضال - ١٩٨٠).
- جار الله الحميد: (أحزان عشبة برية - ١٩٧٥).
- حسين علي حسين: (ترنيمة الرجل المطارد، الرحيل - ١٩٧٨).
- سباعي عثمان: (الصمت والجدران - ١٩٧٩)، (دوائر في دفتر الزمن - ١٩٨٣).
- عبدالله جفري: (الجدار الآخر - ١٩٧٠)، (الظمأ - ١٩٨٠)، (نبض - ١٩٨١).
- عبدالله السالمي - (مكعبات الرطوبة - ١٩٨٠).

٢ - موضوعات وطنية وقومية وهي نادرة قياساً بوفرة الإنتاج الاجتماعي[١٠]. وقد تجلت هذه الموضوعات في نتاج محمد علوان، من خلال مجموعتيه (الخبز والصمت)، (الحكاية تبدأ هكذا - ١٩٨٢)، وفي نتاج عبدالله باخشوين من خلال مجموعته (الحفلة - ١٩٨٥)، وفي نتاج عبدالعزيز مشري من

---

(٩) شاكر النابلسي - المسافة بين السيف والعنق - دراسة في تضاريس القصة القصيرة السعودية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - ١٩٨٥ - ص ٧.

(١٠) د. بكري شيخ أمين - الحركة الأدبية في السعودية - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٨٤ - ص ٥٢٢.

خلال مجموعاته (موت على الماء ـ ١٩٧٩)، (أسفار السروي ـ ١٩٨٦)، (بوح السنابل)، (الزهور تبحث عن آنية)[١١].

٣ ـ موضوعات يمتزج بها الاجتماعي بالديني بالوطني بالتأريخي. وهي واضحة في كتابات معظم الكتاب الذين سبق ذكرهم وتظهر بصورة واضحة أيضاً في الكتابات التالية:

- خديجة السقاف: (أن تبحر نحو الأبعاد ـ ١٩٨٢).
- رقية الشبيب: (تسكينني يا أسماء).
- عبدالعزيز الصعقبي: (لا ليلك يا ليلي ولا أنت أنا).
- علوي الصافي: (مطلات على الداخل ـ ١٩٨٠).
- علي محمد حسون: (حصة زمن ـ ١٩٧٨)، (حوار تحت المطر).
- محمد قدس: (نقطة ضعف ـ ١٩٧٩)، (مواسم الشمس المقبلة).
- محمد منصور الشقحاء: (البحث عن ابتسامة ـ ١٩٧٦)، (حكاية حسب ساذجة ـ ١٩٨٠)، (مساء يوم من آذار ـ ١٤٠١)[١٢].
- رجاء عالم: قصص متفرقة منشورة بالصحف المحلية.

والملاحظة العامة على هذه المجموعات القصصية أنها لم تكن قريبة جداً من واقع التغيّر الاجتماعي الميكانيكي والثقافي الذي تحدثنا عنه، وأن المعاناة الإنسانية في معظم هذه المجموعات لم تكن معاناة واقعية حية، بقدر ما اعتراها قدر كبير من التجريد والذهنية. في حين ظل هذا التغيير يبحث عن قصاصين وروائيين راصدين ومتعقبين لحركته وسكونه، لنموه، وإنشائه.

- فهل المسافة بين التغيير كحدث تأريخي، وبين التجربة الفنية لا زالت قريبة جداً؟

- وهل لا زلنا بحاجة إلى وقت كافٍ لقطع (الحبل السّريّ) الذي يربط الكاتب بالأحداث، على حد تعبير «غراهام غرين»؟! أن الإجابة على سؤال: «أولادنا ماذا سيقرأون غداً؟» تستدعي أن نفتش عن ذواتنا داخل الأعمال الفنية المطروحة الآن، وتستدعي أن نفتش عن الشهادة، شهادة الأدب على التغير الاجتماعي الكبير الذي تم.

فالقارىء للأدب العربي في السعودية، قصة كان أو رواية، سوف يبحث عن نفسه في هذا الأدب، سوف يبحث عن حياته، وما طرأ عليها من تغيّر وتبدل. وسوف يصعب عليه قراءة أدبه الذي يعبّر عن تجارب تغريبية. وهذه هي إشكالية الالتزام في كل الآداب الاقليمية والقومية على السواء.

فهل أننا لا زلنا (فنياً وتكنيكياً) غير قادرين على استيعاب ما حصل من تغير اجتماعي، وأننا بحاجة إلى زمن آخر وجيل آخر من الكتاب غير هذا الجيل القائم، لكي يستطيع هضم واستيعاب ما حصل، وما يحصل، وما سيحصل؟

لا شك أن سرعة وحجم التغيّر الاجتماعي الذي تمّ خلال الفترة الماضية (١٩٧٠ ـ ١٩٨٥) أكبر بكثير من قدرة الأدب: قصة ورواية، على الرصد والملاحقة والاستيعاب فيما لو علمنا أن معظم المجموعات القصصية وبعض المحاولات الروائية التي تمت قد كتبت وصدرت ولا يزال التغير مستمراً، ولم يأخذ شكله النهائي بعد، أو حتى لم يُهدّىء من سرعته. وأن هذه السرعة في التغير الاجتماعي قد بدأت تهد أبعد عام ١٩٨٥، أي بعد هدوء عاصفة (الصدمة) الاقتصادية التي تمت، فبدأت مرحلة جديدة هي بمثابة (صدمة جديدة) في رأي الاقتصاديين، وعلى رأسهم الدكتور إلياس سابا الذي يعتبر الطفرة الاقتصادية صدمة الصعود، والركود الاقتصادي صدمة الهبوط[١٣].

وبذا، أصبح على الأدب أن يرصد ظاهرتين بدلاً من ظاهرة واحدة، وهي (صدمة الصعود)، و (صدمة الهبوط).

فصدمة الصعود هي برسم الماضي، وصدمة الهبوط هي برسم الحاضر والمستقبل.

ـ ٦ ـ

عندما نادى سارتر بالالتزام الأدبي والفني نحو قضايا المجتمع وهموم ومشاكل إنسان هذا المجتمع، استبعد في البداية الشعر من هذا الالتزام، واكتفى بالقصة والرواية والمسرح، لأن مثل هذه الفنون أقرب إلى فلسفة الالتزام من الشعر، ولكنه عاد فألحق الشعر بضرورة الالتزام الأدبي نحو

(١١) هذه المجموعة والتي قبلها (بوح السنابل) لا زالتا مخطوطتين لم تنشرا.
(١٢) د. نصر عباس ـ البناء الفني في القصة السعودية ـ دار العلوم ـ الرياض ـ ١٩٨٣.
(١٣) راجع مقال د. إلياس سابا، تحت عنوان (الوجه الآخر لهبوط العائدات النفطية) مجلة الاقتصاد والأعمال ـ مايو ـ ١٩٨٧ ـ ص ١٢.

المجتمع، وسأل الشعر سؤاله للقصة والرواية والمسرح.

- لماذا نكتب ولمن نكتب؟.

فالشعر العربي الحديث في السعودية استطاع أن يلتزم بقضايا الأمة القومية، في حين كان من الصعب عليه أن يرصد التغيّر الاجتماعي الذي تحدثنا عنه والذي لم تقدر عليه القصة والرواية، وهي أقدر فنياً وتكنيكياً من الشعر على معالجة مثل هذه القضايا.

ولو استعرضنا المجموعات الشعرية لحسن عبدالله القرشي، وغازي القصيبي، وسعد الحميدين، ومحمد فهد العيسى، وسعد البواردي، وصالح الأحمد العثيمين، ومحمد العلي، وهؤلاء يمثلون الجيل الثالث من الشعراء العرب المحدثين في السعودية[١٤] لوجدنا أن معظم هذه المجموعات تعالج موضوعين أساسيين: غنائية ذاتية، وهموم قومية ووطنية.

وهذا ما هو قائم أيضاً بالنسبة للجيل الرابع من الشعراء الذي يمثله: علي الدميني، عبدالله الصيخان، محمد جبر الحربي، محمد الثبيتي، أحمد عائل فقيه، خديجة العمري، علي عمر عسيري، عبدالله الخشرمي، عبدالله الزيد وسواهم.

وهؤلاء جميعاً كانوا بعيدين عن استكناه الواقع الجديد الذي أحدثته صدمة الطفرة في الصعود، وفي الهبوط أيضاً. ولعل الأسباب التي تُساق للقصة، تُساق أيضاً للشعر. ونحن بانتظار شعراء الغد، لكي يقولوا لنا ما حصل، وما سيحصل.

خارج هؤلاء الشعراء من الجيل الثالث والرابع، كان هناك شعراء (يرون) ما يجري، ولكنهم للأسف كانوا يرون سطوح الأشياء وليس أعماقها. لذا، فتجربتهم الشعرية حيال الواقع الجديد كانت تجربة إعلامية أكثر منها تجربة أدبية وفنية وجمالية رفيعة المستوى، فيها الاستكناه الإنساني، والاستنباط التأريخي.

وفي غمار ذلك، أصبحت بعض أغراض الشعر القديم أكثر غزارة من الأغراض الأخرى. فكان شعر المديح أشد غزارة من شعر التأمل والتدبر. وكان شعر الوصف السطحي أشد غزارة من الشعر الاستكناهي. وكان شعر الثناء أكثر غزارة من الشعر الإنساني الاستبطاني. وكانت الماضوية هي الأساس الموضوعي لمثل هذه الأغراض من الشعر. في حين انحسر الشعر الاستشرافي التنبؤي من قبل هذه الفئات من الشعراء انحساراً شديداً.

- ٧ -

يبدو أن حجم التغير الاجتماعي الذي حصل في فترة (١٩٧٠ - ١٩٨٥) كان أكبر بكثير من الطاقة الاستيعابية الفنية والأدبية للأدب العربي وللثقافة العربية في السعودية، ولعل هذه الحقيقة تمثل أحد الأسباب الرئيسية للاغتراب عن الواقع القائم، أو المتمثل الآن.

إن مثل هذا التغيير بحاجة إلى إرث وكوادر أدبية عريقة في مجال القصة، والرواية، والشعر.

فلو علمنا أن التاريخ الحقيقي للقصة الحديثة في السعودية بدأ من منتصف الستينات، لأدركنا مدى قصور هذا الفن في استيعاب التغيير الذي تم.

ولو علمنا أن حركة الشعر العربي الحديث في السعودية قد بدأت بدايتها الحقيقية في مطلع السبعينات، لأدركنا مدى حداثة هذا الفن في استكناه التغيير الذي تم.

زيادة على ذلك فإن (عملية الفرز) الأدبية والفنية التي بدأت في مطلع الثمانينات ولا تزال مستمرة حتى الآن بين التقليديين والحداثيين، وبين السلفيين والطليعيين لم تنته حتى الآن.

بل لقد شهد عام ١٩٨٧ أعنف معركة أدبية وفكرية دارت في تاريخ الثقافة العربية السعودية بين التقليديين والحداثيين، أو بين من سُمّوا بالسلفيين والطليعيين[١٥].

فالمستقبل سوف يشهد عملية فرز كبيرة بين أدب المستقبل وأدب الماضي، وبين ثقافة المستقبل وثقافة الماضي، وبين

---

(١٤) راجع د. عبدالله الحامد - في الشعر المعاصر في السعودية - الرياض ١٩٨٢ - ص ١٦٧ - ١٧٤.

(١٥) راجع في هذا الخصوص الحوار الحاد الذي اشترك فيه كل من النقاد: د. عبدالله الغذامي، سعيد السريحي، عثمان الصيني، فائز أبا، محمد رضا نصر الله، صالح الشهوان، عابد خزندار، ماجد يوسف، وغيرهم من النقاد الحداثيين، وكل من الكتاب: محمد عبدالله مليباري، عبدالله الحكيم، علي العمير، عزيز ضياء، وغيرهم من النقاد التقليديين على صفحات الجرائد: عكاظ، الرياض، الندوة، المدينة. في شهر فبراير، مارس، أبريل - ١٩٨٧، ووصل إلى حد استعداء رجال الدين والسلطات الرسمية على الحداثيين من قبل بعض التقليديين.

ثقافة الاستشراف، وثقافة الاغتراب في الماضي.

إذن، فإن التغيير الذي حدث ينتظر قصاصين، وروائيين، وشعراء، لكي يستكنهوه، ويستنطقوه، ويتمثلوه، وهذا - في زعمي - لن يتم إلا بمزيد من الدرس والتأمل والتفكر والتدبر من قبل هذا الجيل الذي يرى، ويكتب الآن، أو من قبل جيل بعده سيكون أعمق رؤية، وأكثر خبرة، وأشد دربة، ونبقى جميعاً بانتظار ما سيأتي غداً.

جده

حكاية مهر الرياح

غازي عبد الرحمن القصيبي

(كتبت لصغار فلسطين)

- ١ -

كان اسمه مهر الرياحْ
كان وسيماً أبيضاً
ومشرباً بزرقةٍ
كأوّل الصباحْ
وكان شعر عُرْفِهِ
غاباً من الرماحْ
وكان في صهيله
تمرد . . ونشوة شهيّهْ
تثير في الصدور شهوة الكفاحْ
وكان يجري . . . لا تكاد العين أن تراهْ
الله ! ما أحلاهْ!
الله ! ما أحلاهْ!

- ٢ -

من أين جاءْ؟!
هل ولدتهُ ذات فجرٍ غيمة بيضاء؟
أم أنجبته في الربيع نخلة خضراءْ؟
أم أنّ أقصى القمم الشمّاءْ
في ليلةٍ رائعةٍ قمراءْ
تمخضّتْ عنه . . فجاء . . ذابَ
كالضياءِ في الضياءْ
وسَحَر العيون والظنون والأهواء؟

- ٣ -

كان اسمه مهر الرياحْ
كان عنيفاً . . . جامح الجِماحْ
ويعشق الحرّيهْ
كأنّه براءة الوحشيّهْ
كم حاول الفرسانْ
أن يجعلوه تحتهم مطيّهْ
لكنه
في موجةٍ عارمةٍ من الصهيلْ
كان يفرّ . . .

مثل إعصارٍ جميلْ
ويترك الأحجار والتراب والغبارْ
في أوجه الفرسانْ

- ٤ -

كان اسمه مهر الرياحْ
كان الشيوخ يعشقون وجهه النبيلْ
كان الصغار يطربون
حين يزأر الصهيلْ
وكانت النساء واقعات - كلهن ! - في هواه
الله ! ما أحلاه !
الله ! ما أحلاه !

- ٥ -

لكنّما الفرسان في القبيلهْ
تجمعّوا في ليلةٍ سوداءْ
كلٌ لديه قصةٌ ذليلهْ
«ما اهتمّ بي !»
«تركني وراحْ !»
«صفعني بقبضة الغبارْ !»
«أفزعني ! أسقطني !»
«أما رأيتم هذه الجراحْ ؟»
ثم تمطّى فارس الفرسانْ
وقال «يا بني فلانْ !
لا بدّ من تدجينه
لا بدّ من حماية النساء من جنونهِ
لا بدّ أن يُذبح . . كي نرتاحْ !»

- ٦ -

وفي الظلام حفروا الأخدودْ
ونثروا من فوقه
الأعشاب والورودْ
وضحكوا
حين أتى منحدراً
صهيله يقصف كالرعودْ
وضحكوا . . . وضحكوا . .
إذ غاصت الأرض به
وضمّه الأخدودُ
صهيله يقصف كالرعودْ

- ٧ -

وفي الصباح أقبل الفرسانْ
كلٌ يجرُّ سيفه الصقيلْ
«آن الأوان» أيها المغرورْ
في لحظةٍ سوف تكون
كالحمار . . أو أذلّ . .
يا ذليلْ !»
وضحك الفرسانْ
وناحت النساءْ
وانفجر الصغار في البكاءْ

- ٨ -

كان اسمه مهر الرياحْ
وكان في غيابة الأخدودْ
صهيله يقصف كالرعودْ
. . . وفجأة . . .
تطاير الشرارْ
وانقلب النهارْ
وارتفعت من باطن الأخدود غيمتانْ
عليهما مهر الرياحْ
ونفض الفرسان عن وجوههم
ذُلّ الغبارْ
زغردتْ النساءْ
وضحك الصغارْ
وانفجر الفرسان في البكاءْ

- ٩ -

كان اسمه مهرَ الرياحْ
وكان في صهيله
تمردٌ
ونشوةٌ شهيّة
تثير في الصدور شهوةَ الكفاح

قصة قصيرة

العرس

محمد علوان

. . . لا أعرف كيف جاءت بلون الغراب، ذلك الوهج الفضي الذي يلّون جناحه، ملعون هذا الغراب لا يفزع من حيوان كاسر قدر فزعه من الإنسان، والإنسان إن رأى الغراب فذلك يوم النحس. . ليت لي أن أعرف أيّ النبوءتين أصدق من الأخرىٰ. . . .

● عادتها في كلْ يوم ثلاثاء، تزدان المدينة بالنساء القرويات، لكنها في هذا اليوم كانت كئيبة على غير ما عهدناها. . ذلك التل الذي يعلو السوق لا يزال يعكس صبيحة كل يوم ذلك الوهج عندما تكون الشمس سلطانة للنهار، لم نكن نعرف في تلك الأوقات الذهب، وجال في الخاطر أن هذا الوهج هو الذهب بعينه، لكن من يملك القدرة على جمعه؟ فما هو إلا ذرات التراب التي صقلتها الأقدام الحافية جيئة وذهاباً.

كثيرٌ منا عدل عن جمعه إلا أننا جميعاً لم نبدل فكرتنا.

- معدنها طيّب، وأقسم بالمولىٰ.

- بالمولى؟ جرب قسماً أقل. كيف يبيح لها هذا المعدن الطيب أن تفعل ما فعلت؟

التقطت هذه الكلمات، وكانا يتحدّثان، لم أعرها الانتباه الكامل، دخلت إلى الخاطر ضمن مجموعة الثرثرات التي تعجّ بها السوق.

● كنت أعبر إلى مرحلة المراهقة. . لحظتها اكتشفت جسمي وعرفت أن كثيراً من الأجسام، مثلها مثل النباتات في هذا الكون الفسيح، يمكن لها أن تنمو ويمكن لها أن تذبل. .

هناك. . داخل القلب أزهر عشب جميل. نبتت ريحانة حرصت أن أسقيها لتمنح الوجود رائحة الأرض.

الريحانة. . أول ما شممتها كانت تزهر فوق رأس امرأة. . سيّدي: هذا قلبي تجوّل به في كل العالم وامنحني تلك الرائحة. . سيّدي: هذا فرحي الذي زرعته انتظاراً للندى. . ولم. . . خذه وامنحني تلك الرائحة.

كانت امرأة مثمرة، وكنت فتى يابس الفرع، حين قبّلت حبيبتي فاحت في مواجهتي كل الثمار. . أحسست لحظتها بالعطش، انطمس وجهي ونبت في حبيبتي فم بادلها القبلة.

تلاشت الرائحة، فتحت عيني فإذا بها، وينهمر من فوق كتفيها نهران أسودان، وإذا تحت الشال الأسود نبتتان من الريحان قد تلاصقتا. . . يحدّان غن سطوة هذين النهرين الهادرين.

- أنت يا سيدي لا تعرف المرأة. أتعرف فماً.. جسداً.. نهراً جارفاً، جبلاً يغريك بالتحليق، بحراً يمنحك الشعر والأغنيات؟

- أعرفها يا سيدي ريحانة في القلب.

● حين أخذت مكانها وسط الوادي.. التفتت ذات اليمين وذات الشمال بعد أن اراحت جسدها المنهك. مسيرة سبع ساعات ألقت بحمولتها من الحطب.. كان ظهرها رطباً رغم أنها وضعت فوقه ما يقيه.

- متى يريحنا الله من هذا العناء؟

- من مشنقة إلى مشنقة فرج!!

انهمر شلال من الضحك تبادلته الصبايا.. كان الوادي مقفراً إلا منهن.. تعرّين.. هبطن إلى الماء.. اغتسلن.

فوق كل حمل، كان لباس المدينة مملوءاً بالقصب وما يلفيت النظر. ارتدين ملابسهن. تكحّلن وجرى الوادي على غير عادته بالنساء الجميلات.

- إذا دخلت المدينة قل: باسم الله.

●

● أخذت مكانها وسط السوق. كان ذلك اللعين الذي غازلها يعبر خاطرها في تلك اللحظة.. كثيرون جاءوا يسومون الحطب لكنها رفضت بيعه. تنتظره لكنه لم يجيء، كان فتى وسيماً، ذلك الخنجر الذي يرتديه يزيّن وسطه، قوياً وكأنه شجرة طلح ترفض الموت وحليب الحياة لا يزال يجري في عروقها.

كان يلبس ثوباً أزرق اللون بلون السماء حين تخلع عن جسدها أكوام السحاب.

- يا حسرتي! لبست له ثوب الصون.

قالتها بهمس يشبه الصراخ، صديقتها ينوء كاهلها بعبء السنين تكبرها. شجرة عرعر لا يأوي لها اليمام الذي يهرب من المدينة.

قالت لها بعد أن رأت الانكسار في وجهها الصبوح:

يا عرعرة شيلي من الحزن في قلبك

خلّي القلب يثمر لشاقي مساحة ظل

يا عرعرة ما مثل ظلك ظل

تدرين يا عرعرة غني بصوت يجعل الدم

يعوّد للكف تزرع من جديد

غني بصوت يجعله....

الله يا بنتي.. نسيت أن لحظة العشق لا تعرف طريق النشيد.

فجأة انبثق الأزرق من داخل الناس.. عادت العرعرة الكبيرة إلى صمتها تراقب وهي جذلى.

فضحتها حركة يديها وهي تخفي قدمها بطرف الثوب.. تسوّي شعرها تحت شالها الجديد.

- لأول مرة أعرف أن الحجل يهبط الأسواق.. أعرف أن رؤوس الجبال سوقه ومرعاه.

- السوق الفائت كان الحمام، وهذه المرة أصبح حجلاً.. الله أعلم ماذا يكون في المرة القادمة.

●

● حين انطلقت البنادق من كل صوب.. كان الأزرق مبتهجاً.. هي تضحك من كل قلبها..

قالت لها الأم: خفّفي من هذا الضحك كفاك الله شرّه!

ابتلعت ضحكتها لتنفجر في خدّيها وعينها وأطراف الأصابع.. تدرين يا عرعرة غني بصوت يجعل الدم يعوّد للكف. تزرع من جديد.. غني بصوت يجعله......

انداحت في حفل عرسها وكأنها تشاهده.

●

● عادتها في كل يوم ثلاثاء تزدان المدينة بالنساء القرويات إلا أنها في هذا اليوم كانت كئيبة على غير ما عهدناها.

الناس في مرهم خوف وحزن وهم يرونها.. أشهر عاشقة للأزرق في هذه المدينة..

عاشها زمناً لا يعرف إلا الفرح تحبه هو هذه السماء الجميلة التي عرفت كيف تطير فيها، كيف تحلق . . هو شعر أنه الفضاء الممتدّ الذي لا بدّ أن تطير فيه طيور أخرى .

- سأذبحك حتى لو كان ذلك بالحلال .

- الذبح . . لا أدرك مدى محبتك لي .

الأزرق يعيش بين الترقب والحذر لكنه يعرفها تحب حباً جارفاً لا يعرف الحدود .

●

سيدتي سأعترف لك

●

كان صبيحة ذلك اليوم حين جرى دمه حاراً . . لم تنبس ببنت شفة، لم ينبض بها عرق . . صامتة مثل الجبل .

- اعترفت بقتل زوجها الذي أحبته كلّ هذه السنين؟

●

صبيحة يوم الثلاثاء لم تزدن المدينة بالنساء سوى امرأة واحدة تتجه بخطى واثقة إلى بستان الموت .

قيل لها : تمنَّيْ .

التفتت إلى العرعرة الكبيرة حيث ينفجر الدمع صامتاً وقالت بصوت دخل كل قلب ولم يفزعه : هات يا سيدة الغناء . . قليلاً من الحنّاء .

خضبت كفيها . حين طار رأسها بضربة السيف تلقفته يداها المخضبتان بالحنّاء ولم تنزل قطرة واحدة فوق الأرض . . غطرفت العرعرة الكبيرة وابتدأ العرس .

الرياض

العرام.. والفطام

محمد حسن فقي

جَبَلٌ شَامِخٌ مِنَ الطُّهْرِ أعْيَاهُ. . وَأعْيَا مِنْ حُسْنِهِ وَشَبَابِهْ!

ظَنَّ أنَّ الحُطَامَ والمَجْدَ والشُّهرَةَ. . تُدني إلَيْهِ كُلَّ طِلاَبِهْ!

فَتَصدَّىٰ العِرْبِيدُ لِلْجَبَلِ الشَّامِخِ بَدْراً بِـرَغْـمِ رَثِّ ثِيَابِهْ!

كَانَ يَسْتَقْطِرُ الحَيَاةَ دَوانِيقَ لِيَحْيَا مِن كدِّهِ وَاكْتِسَابِهْ!

وَرَآهُ الغِرْنِيق لاَ يَعْرِفُ الأيْنَ. . وَلاَ يَشْتَكِي مَرِيرَ شَرَابِهْ!

كُلَّ يَوْمٍ يَرَاهُ كَالغُصْنِ فِي الدَّارِ. . حَفِيًّا بِأهْلِهِ وَصِحَابِهْ!

وَبِهِ. . غَيْرَ أنَّهُ رَافِعُ الرَّأسِ. . عَيُوفاً عَنْ الخَنَىٰ وَتَبَابِهْ!

كُلُّ مَا فِيهِ مِن ثِمَارٍ شَهِيَّاتٍ. . جَفَاهَا. وَلَمْ تَكُنْ فِي حِسَابِهْ!

وَيَرَاهَا سِوَاهُ تَخْتَلِبُ اللُّبَّ. . وَتَشْفِي الشَّجِيَّ مِنْ أوْصَابِهْ!

وَهُوَ مِنْ أجْلِ لُقْمَةِ العَيْشِ يَمْشي دَائِبَ الخَطْوِ بِالوَنَىٰ غَيْرَ آبِهْ!

لَفَّ هَذِي الثِّمَارَ عَنْ أعْيُنِ النَّاسِ. . ضَنِيناً بِهَا وَرَاءَ إهَابِهْ!

قَانِعاً بِالقَلِيلِ لِلنَّفْسِ وَالأهْلِ. . فَحَسْبُ الطَّهُـورِ نَزْرُ ثَوَابِهْ!

* * *

وَتَبَدَّتْ لَهُ بِرِقَّةِ ظَبْيٍ. . مُجْفِلٍ ذَاهِلٍ لِنَظْرَةِ ذِئْبِ!

حَسِبَتْهُ مِنْ قَبْل يَطْوِي حَنَايَاهُ. . عَلَىٰ مَنْهَلٍ يَفِيضُ بِعَذْبِ!

فَإذَا بِالَّذِي تَجِنُّ طَوَايَاهُ. . ضَمِيرٌ يَهْفُو إلَىٰ كُلِّ ذَنْبِ!

فَاسْتَدَارَتْ تَفِرُّ مِنْهُ. . فَمَا كَانَتْ لِتَرْضَىٰ ـ وَلَوْ تَرَدَّتْ ـ بِعَيْبِ!

أيُّ خَطْبٍ أصَابَهَا بِنَوَازِيهِ. . فَأصْمَىٰ بِسَهْمِهِ. . أيُّ خَطْبِ؟!

أدْبَرَتْ عَنْهُ وَهِـيَ تَرْجُفُ خَوْفـاً. . مِن بَلاَءٍ يَرِفُّ مِنْ كُلِّ هُدْبِ!

حَاصَرَتْهَـا فَأجْهَشَـتْ وَتَـوَارَتْ خَلْفَ بَابٍ وَاسْتَعْصَمَـتْ بِالتَّأبِّي!

وَرَأتْ زَوْجَةُ المُعَرْبِدِ مَا كَانَ. . فَرِيعَتْ بِصَبْوَةٍ. . وَبِصَبِّ!

حَاوَلَتْ أنْ تَذُودَهُ وَهِيَ تَبْكِي. . مِنْ خَؤونٍ يَسْطُو عَلَىٰ كُلِّ تِرْبِ!

فَاسْتَهَانَ الغَوِيُّ بِاللَّـوْمِ وَاسْتَعْلَىٰ وَمَـا قَالَ لِلضَّلاَلَـةِ. . حَسْبِي!

قَالَ لِلزَّوْجَةِ المَهِينَةِ. . مَنْ أنْتِ. . فَإيَّاكِ أنْ تَكِيدِي لِقَلْبِي؟!

لَسْتُ أرْضَىٰ لَهُ القُيُودَ فَإنِّي. . عِشْتُ حُرّاً أهِيمُ فِي كُلِّ دَرْبِ؟!

* * *

وَمَضَىٰ يُفَكِّرُ فِي الغَزَالَةِ. . كَيْفَ يَذْبَحُ طُهْرَهَا!!

فَرَمَىٰ حَبَائِلَهُ. . لِتَفْتَحَ لِلنَّوَائِلِ صَدْرَهَا!

فَهِيَ الفَقِيرَةُ لِلنَّوَالِ. . وَلَنْ تُجَاوِزَ قَدْرَهَا!

هِيَ خَادِمٌ فِي قَصْرِهِ. . ولسوف يهتِكُ خِدْرَهَا!

وَلَسَوفَ أوهِنُ بِالحُطَامِ. . وَبِالمَكَانَةِ صَبْرَهَا!

مَاذَا عَسَاهَا أنْ تَكُونَ؟! ألَسْتُ أمْلِكُ أمْرَهَا؟!

مَائِي الفُرَاتُ. . وَمَا أُحَيْلاَهُ. . سَيُطْفِيءُ جَمْرَهَا!

وَأرَادَ تَجْرِبَةً. . فَحَاوَلَ أنْ يُقَبِّلَ ثَغْرَهَا!

فَاسْتَرْذَلَتْهُ وَعَنَّفَتْهُ. . فَخَرَّ يَلْثِم ظُفْرَهَا!

رَاعَتْهُ آيَاتُ الطَّهَارَةِ. . وَهِيَ تَنْفُثُ سِحْرَهَا!

وَمَضَتْ تَلُمُّ مَتَاعَهَا. . شَمَماً. وَتَرْفُضُ أسْرَهَا!

أبَتِ الرَّبَاحَ مِنَ السُّقُوطِ. . فَمَا أُحَيْلَىٰ خُسْرَهَا!

* * *

وَمَضَىٰ الآثِمُ المُعَرْبِدُ خَزْيَانَ. . بِمَجْدٍ مُهَلْهَلٍ. . وَحُطَامِ!

لَمْ يَنَـلْ مِنْهُمَـا سِوَىٰ ألَـمِ اللَّوْعَـةِ. . مِنْ شَهْـوَةٍ بِدُونِ لِجَامِ!

وَاسْتَوَىٰ فِي فِرَاشِهِ خَائِرَ العَزْمِ. . صَرِيعَ الهَوَانِ وَالأسْقَامِ!

قَالَ لِلزَّوْجَةِ الوَفِيَّةِ. . مَا أنْكَدَ عَيْشِي. . وَمَا أذَلَّ هُيَامِي. . !

عَلَّمَتْنِي هَذِي الغَرِيرَةُ مَا لَمْ. . أتَعَلَّمْهُ مِن حَيَاةِ الأثَامِ. . !

فَطَمَتْنِي عَنِ الغَرَائِزِ عُمْياً. . وَأرَتْنِي الدَّرْبَ السَّوِيَّ أمَامِي!

كُنْتُ كَالطِّفْلِ لاَ يَطِيقُ فِطَاماً. . وَأنَا اليَوْمَ أسْتَطِيبُ فِطَامِي!

أفَألْقَى مِنْكَ السَّمَاحَ. . وَقَدْ كُنْتُ عَتِيّاً عَلَيْكَ. . جَمَّ الخِصَامِ!

فَاسْتَكَانَتْ لَهُ. . وَقَالَتْ: لَقَدْ عُدْتَ. فَحَسْبِي هَذَا مِنَ الأيَّامِ!

جدة

قصة قصيرة

الفراشة

عبد الله الجفري

عندما وافقت أن يراني . . كنت قد استنفرت في داخلي كل التحدّي له .

فكرت طويلاً قبل أن أوافق . . قبل أن أقول له : ها أنذا أمامك ، لقد قبلت تحدّيك!

فكرت طويلاً قبل أن أدعه يجدني أمامه وجهاً لوجه . . أحدق في وجهه بجرأة، أو لعله للوهلة الأولى قد اعتبرني وقحة . . متنمرة!

وافقت . . لأنني أتحدّاه فقط. أخبرت أختي الكبرى . شقهت في أول الأمر، رأيت يدها اليمنى الممتدة نحوي بإنذارها وهي ترتعش . قالت لي :

- كيف تقابلينه وحدك للمرة الأولى بهذه اللامبالاة، وبهذا الفرح الساذج؟!

قلت لها : لست وحدي ، بل معي قدرتي على الصمود أمامه ، ومعي ثقتي بنفسي!

قالت بتوتر وخوف : كلها تسقط دفعة واحدة لو قال لك كلمة معسولة . . نحن النساء نضعف بكلمة!

قلت لها : لن أسقط . . إنني فقط أقابله لأثبت له أنني الأقوى!

قالت بريبة : لكنك لا تعرفين أساليب الرجال . . نحن فريسة في الغالب حسب رأيهم!

قلت لها : ليس كل الرجال من نوع الصيّاد الذي يصيب فريسته ويهرب ، وحتى لو كان من هذا النوع ، فأنا لست فريسة في غابة . . سأراه بحضور أبي وأمي، وسأجعله يتهيّب، ويتلجلج ، و . . .

قاطعتني قائلة : وما هو الهدف . . هل تقابلينه لمجرد أن تهزميه ، وتريه ضعيفاً وقع في حبائلك؟! . . لحظتها قد ينتقم ، وقد يكرهك ويخرجك من حياته للأبد!

قلت لها : أنت لا تعرفينه . . إنني أعرف اهتماماته جيداً . أعرف ما يريد من أنثى مثلي : ناهدة ، وفي مطلع العشرينات ، وهو ناضج ولاعب ماهر، وفي منتصف الأربعينات!

قالت : مجنونة أنت، هل تربطين حياتك برجل في هذه السن . . هو ينحدر إلى الشيخوخة برفق ، وأنت تصعدين إلى العنفوان والشباب بالقفز!

قلت لها : أعرف، وقد قصدت ذلك . . لأنني لا أميل إلى الشاب الذي تقارب سنه سني . . لا أحب هذا الذي يمارس تجاربه فيّ، ويتمرّن على الحياة بواسطتي . . بل أريد الرجل الناضج المجرّب!

قالت بغيظ: لكنه لو كان قد تزوّج في سنّ الزواج الطبيعية ، فلا بد أن يكون الآن قد أنجب بنتاً في مثل سنك :

قلت لها: ولكني لا أريد شاباً يعتبرني أمّه فقط!

قالت: مجنونة.. مجنونة، هذا الزواج غير متكافىء.. كيف ستنظرين إليه عندما تبلغين الثلاثين، وهو في نهاية الخمسين؟!

● ● ●

لم أصغ إليها. لا... بل ابتسمت، وأخرجت لها لساني، وهرولت نحو الباب، ثم توقفت فجأة أتطلّع إلى وجه أختي وقد ارتسمت عليه ملامح الإشفاق عليّ. وعدت إلى غرفتي. وقفت أمام المرآة لأتأكد من اكتمال زينتي، ودرت حول نفسي مختالة مبتسمة، وانطلقت... لأراه.

وعندما هبطت من تحليقي لأستقرّ داخل «الكنبة».. كنت مثل فراشة ملونة زاهية تحوم حول اللهب. كان هو اللهب الذي سيحرقني في النهاية، وكنت أنا المندفعة إلى ذلك اللهب لأحترق فيه برغبتي!

كان يجلس أمامي في «الكنبة» المقابلة، وبجانبه والدي، وبجانبي أمي!

حدقت في وجهه بالنظرة الأولى. كان وسيماً، مكتمل الرجولة، فارعاً شامخاً.

رأيت تلك الشعرات البيضاء تضيء عتمة الشعر الكثيف النابت تحت أنفه.

حاولت أن أعيد التحديق بنظرة أخرى.. اضطربت، ولكنني تذكرت في لحظة اضطرابي أنني قد استنفرت كل التحدّي له، فعدت أحدق في وجهه، وهو يتكلم.

كلمات قليلة اصطدتها في المسافة ما بين عيني ووجهه. كان يقول:

ـ لم أتزوج حتى الآن، لأنني لم أكن أريد أن أشرك زوجة المستقبل في مشاكل الماضي، وبواقي الحاضر، فأنا من عائلة مستورة الحال. أبي كان موظفاً يرعاني مع أمي وبنتين، وتوفي قبل أن أدخل الجامعة، واستقبلتني الحياة العملية بقسوة. وصمدت، وكافحت، وجربت دروب الرزق العديدة.. حتى زوجّت الأختين، وخفت على أمي من الوحدة لو تزوّجت أنا.. كما خفت عليها من حبّها لي الذي سيتضاعف مع دخول زوجة لي من البيت. آثرت أن أرعاها وأهدهدها فقد تعبت من أجلنا كثيراً.. رغم أنها كانت كباقي الأمهات تلح عليّ أن أتزوج. رفضت.. حتى استردّ الله أمانته. بعدها شعرت بالوحدة، وبالضياع، وأخذت حياتي تتسع بالفراغ و... استمر يروي قصة حياته بالتفصيل، والدها يصغي، وأمها بجانبها تتململ.. تهمس لابنتها بضجر:

ـ ما لنا ولقصة حياته؟.. نريد أن نعرف كيف سيعيّشك.. كيف سيقيم لك بيتاً من الرفاهية... أف!!

لم تلتف إلى أمها. ظلّت تحدّق في تعابير وجهه.. في الشعيرات البيضاء المتسللة من بين شعر أسود كثيف. ضاع منها صوته.. وأخذت تطرد وراء حلم.. يفيض عليها بذلك الاستقرار الذي تنشده فوق صدر هذا الرجل. لا بد أنه سيفهمها أكثر مما لو ربطت حياتها مع شاب في سنها.. لم يزل يقتنص الفهم، ويفحص المواقف، بينما هنا حصيلة.. خزانة من الكرستال الحافلة بألوان التجارب والمواقف والمفاهيم.

نظرت إلى يده المتحركة دائماً.. يعبر بها ويشرح: يد معروقة.. تتطلع إليها وكأنها التصقت بها، وذابت، وتجمعت في نقطة عَرَقٍ واحدة!

نظرت إلى صدره العريض الثابت.. صدر فسيح ممطر معشوشب بنبت الحياة.. وكأنها استلقت فوق هذه المساحة من حديقة العمر وأغفت وحلمت وتمطّت، ثم استيقظت على فجر قادم!

● ● ●

وفجأة.. ساد الصمت جوّ الغرفة.

تنبّهت على يد أمها بجانبها تلكزها لكي تفيق. لم تجد والدها في مكانه.. لعله اختفى داخل «الفيلا». التفت إلى أمها فرأتها تحرك حاجبيها وتدير شفتيها يمنة ويسرة في قلق واحراج.

عادت تنظر إلى وجهه.. كان في هذه المرة يحدق هو في وجهها ويبتسم.

عاد والدها إلى مكانه وهو ينظر إلى أمها ويشير لها بعينيه إلى الخارج، وإليها هي. فهمت الإشارة، فقامت متثاقلة إلى خارج الصالون وخلفها أمها تتبعها.. حتى إذا غادرا الغرفة.. سقطت يد أمها بقوة على كتفها وصوتها المتوتّر الحانق يقول لها:

ـ تبغي تفضحينا.. إنت عمرك ما شفتي راجل؟!

ـ أنا؟.. بالعكس شفته طيب!

- عارفة يا فالحة أنك شفتيه طيب، هو انتي رفعت عينك من على وجهه؟!

- أنا إيش سوّيت.. كل ما هنالك أني بأفحصه؟!

- تفحصيه؟.. ليه موبيليا. فستان. جزمه؟!

- لأ. بعدين أزعل.. كله الاّ جزمه.. شفتي شكله، وإلاّ كلامه.. رزين ومليان!

- كلامه؟!.. هو إنتي سمعتِ كلمة من حكاية أبو زيد الهلالي.. ما انتي سارحة كل الوقت بسلامتك!

- بدأنا أسلوب الحماوات من بدري؟!

- حموات إيه بس يا بنت؟.. والله إنك طفلة، بذمتك نقبلي تتزوجي راجل كبير في هادا السن.. طيب لو خطبني أنا.. أعتبر نفسي صغيرة عليه!

- بعدين أقول لبابا.. يعني ما هو عاجبك بابا يا ست ماما؟!

- بَوْلَمّا يقطم رقبتك.. بنات آخر زمن، وعاجبك في إيه بسلامته؟!

- ها.. جينا للجد، يعني بابا لما حَمْرَق لك بعيونه، معناه: شوفي رأي البنت؟!

- صحيح كده يا «فلسفة»!

- من فضلك.. أنا جامعية، وخريجة فلسفة كمان من جامعة القاهرة!

- هوا دا اللي استفدناه من الجامعة والفلسفة.. الله يعينه ولد الناس!

- وحين، قبل تواني كان جزمه، إيه اللي غير الأحوال؟!

- اسمعي يا بنت، الراجل جوّه، وما في وقت. تقبليه، وإلا بعدين تقولي وتتبكبكي: والله أهلي غصبوني عليه!

- لأ.. المره دي، أنا اللي راح أغصبكم عليه!

- عشنا وشفنا...

- بنات آخر زمن!

- بس يا بنت.. أنا أنادي لك أبوكي يشوف له صرفه معاكي!

- تعالي يا ست الحبايب، بأمزح والله، بأدلعك..

- بعدين.. ثم أن اللي يدلعني أبوكي وبس!

- ما هو خلاص كبر.. وراحت علينا!

- شوفي قلة الأدب.. طيب ما هو بسلامته بعد كم سنة قليلة، رايح يصير قد أبوكي، إن ما كان من حين!

- أنتي بتركّزي على النقطة دي ليه.. يكون العريس يعني... عاجبك!

- لا... أنتي فَضحتي وقلّيتي أدبك كمان.

- يا ماما بأمزح.. والله بأمزح!

- وحين ما هو وقته يا روح ماما.. أبوكي جوه على نار، والراجل نازل فيه حكاية أبو زيد.. خلصينا.

- طيب.. وأنتي رأيك إيه؟

- أنتي اللي راح تتزوجيه، وعرفتي مواصفاته وشكله وكده يعني باين عليكي مصممة عليه. بس أنا رأيي أنه كبير عليكي. صحيح عنده ثروة، وبيتكلم بعقل وناصح وفاهم.. لكن ما تفكري كيف يصير بعد عشر سنين؟!

- وإذا كنت بأحبه؟!

- إيه.. من متى؟!

- على مهلك.. من يوم ما شفته وسمعته يتكلم، وعرفت أفكاره!

- وفين راح التحدي يا عيوني؟!

- التحدي؟.. لقد بدأ التحدي يا سيدتي الأم العظيمة!!

● ● ●

خرج الرجل «التحدي» بعد أن ودعه أبي وحده، أما أمي فقد رفضت أن تعود إلى الصالون مرة أخرى. قالت بتوتر: «لما يكون فيه نصيب وأصبح أم زوجته سأراه كثيراً».

ودخل أبي يحدق في وجهي. ألف سؤال على ملامحه، ولكنه يود أن يقرأ تعابير وجهي قبل أن يتكلم، ولكنه آثر الصمت في تلك الليلة.. بينما حملتني طيوف وأحلام يقظة وشردت بي بعيداً. وكيف يفكر الإنسان وهو يحلم، أو كيف تتلون الأحلام في مخيلته وعشرات الأسئلة تحاصره، وتقرع رأسه؟!

لكنني قد صممت أن أربط حياتي برجل توفّر فيه هذا النضج، وتعددت في حياته التجارب، وصهرته الخبرة. تلك فكرتي الدائمة عن رجل المستقبل الذي يستطيع أن يفهم ما أريده وما أفكر فيه.

وفي اليوم التالي على مائدة الغداء تكلم أبي باقتضاب،

كأنه يشعرني بتضامن رأيه مع رأي أمي، ولكنه أعطاني حرية الاختيار، فجاءني صوته محملاً بالشجن والعمق وهو يقول:

- إنني لا أريد أن أتدخّل وأؤثر عليك.. فقط أنبّهك إلى فارق السن، أما لو كنت موافقة فلن أعترض، ولكن الرجل يريد أن تجلسي إليه ويجلس إليك وتتحادثا معاً.. ولن يطلب موافقتك إلا بعد هذه الجلسة.. فهل تقبلين فكرته؟!

قلت ورأسي منخفض أمام أبي: مقابلة شخصية يعني.. زي اللي رايح يدخل الجامعة أو يتسلم وظيفة؟!

قالت أمي بغيظ: ما فيش فايده.. مسحوبة من لسانك!

قال أبي: دعيها تعبر عن رأيها.. فهل نسمع منك بصراحة؟!

قلت بحرصي الشديد على الخجل والأدب في حضرة أبي: طلبه هذا يدل على تفهمه ونضجه، وأنا أيضاً أريد أن أتحدث معه.

وصمت أبي كأنه يعلن قفل النقاش.. حتى لا تصعّد أمي الأحداث في عدة اتجاهات!

ولكن صمتي كان خارجياً، فقد ذهبت إلى غرفتي بضجيج عنيف يتعالى من داخلي: هل أنا متهورة.. هل أخطأت أنا.. هل فارق السن ينعكس على مستقبلي؟!

أمي صرفت لهذا الرجل القادم شهادة وفاة مسبقة، فهو لن يعيش طويلاً، وإذا عاش فسيبقى حطاماً مثل كرستال مهشم.. بينما يتم النضج في أنوثتي وشبابي وأعاني العذاب.

ولكن... هناك شباب في عمر الزهور يموتون. تقدير الموت ليس من حق البشر، فالأعمار بيد الله. قد أموت أنا قبله، وقد أرضى بشابّ يموت فجأة ويتركني أرملة في عز الشباب!

لا... أمي لا تقصد هذه النقطة فقط. أعرف.. إنها تعني الشيء الآخر في العلاقة الحميمة بين الزوجة وزوجها. وهذا أيضاً ليس قاعدة.. فالشباب اليوم يستهلكون قدراتهم في العبث بجنون.

أوه... رأسي يكاد ينفجر. ولكن.. لِمَ الحيرة؟ ألم أطرح التحدي برغبتي وبقناعتي؟!

نعم.. قناعتي التي استخلصتها من نظرتي إلى الرجل المتكامل.. سواء في رجولته، أو في تجاربه، أو حتى في تكوين مستقبله ومعيشته، ولو أن اهتمامي بجانب الثراء والفلوس يتجاوز اهتمامات الناس ويرتفع بي إلى التفكير في شريك العمر الذي يمنحني الفهم والحنان والحدب والرعاية.

● ● ●

وعاد الرجل «التحدي» يقرع جرس الباب.. التفتت أمي نحوي ساخرة تقول:

- هيّا.. إجري إليه. هذه المرة يريدك وحدك ليختبرك!

قلت: هذه المرة اسمها يا ماما الاكتشاف.. كل واحد منا سيكتشف الآخر. هيه.. إما أن يفتح العلبة من غطائها، أو من مؤخرتها!

قالت أمي: بدك تقلبي كيان الراحل وتفتحيه من الحثالة؟!

قلت: نفس الحكاية أنا.. إنما كده أحسن علشان ما نغش بعض.

قالت أمي: فينك يا بو يا الله يرحمك. نظرة واحدة من عينه رحت موطيّه رأسي وعلى بيت أبوكي عدل!

كنت أنتظره، أستعدّ لهذا اللقاء. لا أنكر أنني كنت مضطربة، خائفة.. لكن التحدي قد بدأ، ولا بد أن أصمد، وأثبت في مكاني، وأقرر.

وساد بيننا صمت لم يطل، فمن مميزاته عندي، ومن عيوبه عند أمي أنه جريء ومتحدّث. لا أحب الرجل الذي يبدو في خفر العذارى، ثم ينقلب - بعد ذلك - في غضبه إلى قط له أظافر حادة وطويلة.

وحمل الصمت الذي لف الغرفة صوته الهادىء المليء، وهو يبدأ معي «كشف الهيئة!» قال:

- لعلك لم تنظري إليّ بوضوح.. أرجوك أن ترفعي رأسك وتتطلعي إلى وجهي وهيئتي.

قلت: لست مثل بعض البنات اللواتي يركزن اهتمامهن على القشرة.. أريد أن تدعني أتأمل ما يدور في رأسك، وتشعرني بما تفيض به نفسك.

قال بارتياح: هايل... أول الصفات التي تدل عليك، فماذا تريدين أن تعرفي؟!

قلت: هل تحب الأطفال، أم تشعر أنهم يسبّبون لك الازعاج؟!

قال: هذا سؤال متعجل . . توقعت أن تسأليني في البداية: هل لك علاقات حتى اليوم الذي قررت أن تخطبني فيه؟!

قلت: هذا سؤال أعتبره في حكم الإلغاء . . فعندما يقرر الرجل أن يتزوج، معنى ذلك أنه يريد الاستقرار، ولكن . . قبل الاستقرار عليه أن يختار التي توفّر له التزامه بالاستقرار.

قال: منطق.

قلت: لم أكمل إجابتي بعد. أما العلاقات قبل الاستقرار، ففي الغالب هي حصيلة كل رجل سويّ، والمهم أن يكون قد نضج بعد مروره بكل تلك الحرائق والاشتعالات، أما إذا كان قد فشل في الاكتفاء . . فعليه أن يفكر ثانية في هدف مبتغاه من الاستقرار!

قال: وإذا قلت لك إنني بلغت مرحلة القرف من تلك الحياة التي تفتقر إلى الاستقرار؟!

قلت: حينئذ أنتقل معك إلى السؤال الذي طرحته عن حبّك للأطفال . . لأنك في استشعار عاطفة الأبوة تستطيع أن توفّر لي الإحساس الواثق بك كزوج!

قال: لو كنت مستغرقاً في فكرة، أو شارداً وراء خاطرة ورأيت طفلاً . . لحظتها أستيقظ، وأبتسم، وأشعر أن المطر يزخ!

قلت: لا أقصد هذا . . بل أقصد ما الذي تراه في هذا الطفل؟!

قال: أرى قلبي، وأرى ملامح مجسدة لراحة إنسان متعب، وأرى طفولتي.

قلت: أسألك - إذن - لماذا حرصت أن تختارني زوجة لك . . أقصد: هل سمعت عن جمالي، أو عن تفوقي في الدراسة، أو عن صفات أخرى؟!

قال: قبل سؤالك، عليك أن تجيبي: لماذا وافقت على الاقتران برجل يكبرك بحوالي عشرين عاماً؟!

قلت: ها . . . لقد كشفت لي عن جانب من شخصيتك . . إنك لا تجيب على سؤال إلا بسؤال تطرحه!

ابتسم وقال: ربما . . . سأجاريك فأجيبك ببساطة: أمتلك الثقة في نفسي، ولا أعتبر أن العمر هو المقياس لارتباط زوجين ما دمت أجد في نفسي القدرة على العطاء لك وإسعادك والتفاهم معك، وأجد عندك الاقتناع بعطائي وبثقتي!

قلت: ولكن . . تكاد تكون قاعدة في المجتمع، ولا بد أن هذه القاعدة ترتكز عليها أسباب تهتم - من فارق السن - بنوع التفاهم والتقبّل والحيوية التي تتمشى مع مرحلة فتاة في عمري.

قال: هل تعتقدين أن الحيوية في البداية ميزة يتعنْوَن بها كل الشباب، أم أنك تجدينها في رجل بمثل سنّي وخبرتي؟!

قلت: ولكنها ميزة يأتي التصاقها الأكثر بالشباب . . . فرجل في مثل سنك يتعب بسرعة، وينال منه الإرهاق بحكم السن، وفي الغالب لا يمهله العمر حتى يرى أبناءه غداً يتحرك!

قال: إذا أردت أن «تجادلي» فسيولوجيا، فأيضاً أقول لك: ليست قاعدة، بل لعل تكوين بنية الإنسان وحفاظه على صحته قد توفرت لمن هم في سني، أما اليوم فالشباب يهمل صحته، ويهدرها بلا ضوابط ولا اهتمام بمستقبله، فالتكوين الجسماني ينحدر إلى الرخاوة مع كل جيل يأتي، وقد كان آباؤنا أكثر منّا صحّة برغم محدوديّة العلاج والوقاية الحديثة!

قلت: لا تدعنا ننساق إلى الجدل، ودعني أسألك: ألم تتوقّع أن أرفضك بسبب فارق السن؟!

قال: توقّعت بالطبع، ولكني وضعت في احتمال ترجيح قبولك بي الحكم عليك بأنك الفتاة التي تصلح لي.

قلت: فقط . . لأنني قبلت بك؟!

قال: ليس بهذا المعنى المحدود، بل أن قبولك لو تمّ يعني أنك تبحثين عن التجربة، وتتطلعين فعلاً إلى الاستقرار، وتنادين الرفيق الذي يعينك وتعينينه.

قلت مبتسمة: هذا الرأي يثير عليك الشباب، لأنك تتهمهم بالقلق وعدم الاستقرار!

قال: الشباب ما زال يحتاج أن يفكر قبل أن يتصرف وأن يقدم على شيء! فهل تجيبينني الآن على سؤالي: لماذا وافقت على الاقتران برجل يكبرك؟!

قلت: ولكن . . من قال إنني وافقت؟!

قال مستغرباً: كيف.. ولقاؤنا هذا؟!

قلت: ألم تطلب أن تستمع إليّ؟.. وأنا أيضاً أردت أن أستمع إليك، و... قد أوافق، وربما العكس!

قال: ها... ما زلت تخافين من لغط المجتمع.. عندما يقول عنك: مجنونة تزوجت من رجل يكبرها كثيراً؟!

قلت: في رأيي أنني أنا التي سأتزوج وليس المجتمع، وإذا تزوجتك ووجدت معك الاستقرار والأمان فسأثبت للمجتمع الذي يزوج فتاة وفتى في سن واحدة أن المتغيرات الاجتماعية تلح علينا كثيراً أن ندقّق ونختار. هذا لا يعني أنني ضد زواج السن المتقاربة، ولكن... علينا أن نعاين ونفحص ونعرف ما الذي أصبح يفكر فيه الشباب.

قال: لأنك تفكرين بهذه الرؤية الشمولية والواضحة أصرّ على أن تكوني رفيقة عمري!

قلت: لو سمعك المجتمع لصحّح لك عبارتك.. فقال: أن أكون رفيقة ما تبقّى من عمرك!

● ● ●

قلت هذه الكلمة بصراحتي وجفلت. أحسست أنني جرحته...

وعاد الصمت بيننا يسود.. لا، بل خلت هذا الصمت ينسج بسرعة كبيت العنكبوت.

تطلعت إلى وجهه، ولم يكن ينظر إليّ، بل شرد بعيداً، وما زالت على شفتيه بقايا من ابتسامة كانت متفائلة متفتحة كوردة الصباح.

تمنيت لو نطق.. لو قال لي: أنت طفلة.. ما زلت مراهقة. أنت عنيفة استفزازية.

لم ينطق. كان يزعجني بصمته، وكلما نظرت إلى وجهه.. أحسست أنني أدخله.. أتجول فيه.. أمتزج بقطرات العرق التي أخذت تنداح من جبينه.. أجفّف هذا العرق، وأدفىء هذه البرودة التي سرت فيه.

قلت بعد هذا الصمت الطويل: الأ تكمل بقية أسئلتك؟!

تنبّه على صوتي.. تطلع إلى وجهي بنظرة لم تتكرر، وقال:

- آسف.. لقد أزعجتك وأطلت الجلسة، وينبغي أن أذهب.

وقف حائراً شارداً.. يريد أن يفر من أمامي ويركض إلى البعيد.. إلى البحر.. إلى قرص الشمس المضرّج بحمرته القانية ملوحاً بالأفول. ولكنه يكاد لا يقدر أن ينتزع قدميه من وقفته.. حتى استجمع قدرته ومشى صوب الباب.

لاحقه صوتي المبعثر المضطرب. توقف. التفت خلفه، ربما ليراني للمرة الأخيرة. قلت له:

- ألا تريد أن تعرف إجابتي على طلبك؟!

قال بهدوئه الذي ينساب به صوته فيبلغ رعشة عروقي: صدّقيني أنني فرحت بك كفتاة ناضجة، ولكنني خسرت، وكسب المجتمع!

قلت ونظراتي تتعلق بجفنيه: بل قل كسبنا نحن معاً.. كل واحد منا كسب الآخر!

قال: ماذا تعنين؟!

قلت: الرجل في حياة المرأة مرة واحدة.. وأنت هذه المرة الواحدة.. لقد كسب المجتمع أباً شجاعاً، وأماً شجاعة.. فهل تحب الأطفال؟!

زغرد وجهه بالفرح.. رأيت هذا الرجل الشامخ الرأس الوقور مثل طفل عفوي بسيط.. أمسك بيديّ وضغط عليهما وهو يقول:

- أيتها الفراشة الجميلة.. أنا الضوء لن أحرقك، وإنما أزيد ألوانك بهاء ولمعة وفرحاً!!

قلت: أيها الضوء القادم من المستقبل.. يكفيني نورك ليلة واحدة يكتمل فيها القمر.. لتكون هذه الليلة هي كل العمر!

جده

تغريبة المطر والقوافل

محمد الثبيتي

أَدِرْ مُهجةَ الصُّبح
صُبَّ لنا وطناً في الكؤوس
يدير الرؤوس
وزدنا من الشاذلية حتى تفي
السحابه
أدِرْ مهجة الصبح
واسفح على قلل القوم قهوتك المرَّةَ
المستطابه
أدرْ مهجة الصبح ممزوجة باللظى
وقلّب مواجعنا فوق جمر الغضى
ثم هات الربابة
هات الربابه :
ألا ديمة زرقاء تكتظّ بالدما
فتجلو سواد الماء عن ساحل الظما
ألا قمراً يحمرّ في غرة الدجى
ويهمي على الصحراء غيثاً وأنجما
فنكسوه من أحزاننا البيض حلّة
ونتلو على أبوابه سورة الحمى
ألا أيُّها المخبوء بين خيامنا
أدمت مطال الرمل حتى تورّما
أدمت مطال الرمل فاصنع له يداً
ومُدَّ له في حانة الوقت موسما
أدِرْ مهجة الصبح
حتى يئنّ عمود الضحى
وجدّد دم الزعفران إذا ما أمَّحى
أَدِرْ مُهجة الصُّبح حتى ترى مفرق الضوء
بين الصدور وبين اللِّحى
أيا كاهن الحيّ
أسرت بنا العيس وانطفأت لغة المُدلجين
بوادي الغضا
كم جلدنا متون الربى
واجتمعنا على الماء
ثم انقسمنا على الماء
يا كاهن الحيّ
هلاّ مخرت لنا الليل في طور سيناءَ
هلاّ ضربت لنا موعداً في الجزيره
أيا كاهن الحيّ
هل في كتابك من نبأ القوم إذ عطلوا البيد
واتبعوا نجمة الصّبح
مرّوا خفافاً على الرمل
ينتعلون الوجى
أسفروا عن وجوه من الآل

واكتحلوا بالدجى
نظروا نظرةً
فامتطى غلس التِّيه ظعنهم والرياح مؤاتية
للسفرْ
والمدى غربة ومطرْ
أيا كاهن الحيّ
إنا سلكنا الغمام وسالت بنا الأرض
وإنا طرقنا النوى ووقفنا بسابع أبوابها
خاشعين
فرتّلْ علينا هزيعاً من الليل والوطن المنتظر:
شدّنا في ساعديك
واحفظ العمر لديك
هب لنا نور الضحى
وأعرنا مُقلتيك
واطوِ أحلام الثرى
تحت أقدام السُّليك
نارك الملقاة في
صحونا، حنّت إليك
ودمانا مذ جرت
كوثراً من كاحليك
لم تهن يوماً . . وما
قَبِّلت إلاّ يديك
سلام عليك
سلام عليك
أيا مورقاً بالصبايا
ويا مترعاً بلهيب المواويل
أشعلت أغنية العيش فاتسع الحلم
في رئتيك
سلام عليك
سلام عليك
مطرنا بوجهك فليكن الصبح
موعدنا للغناء
ولتكن سورة القلب فوّاحةً بالدماء
سلام عليك
سلام عليك
سلام عليك فهذا دم الراحلين كتاب من الوجد
نتلوه،
تلك مواطنهم في الرمال
وتلك مدافن أسرارهم حينما ذللت لهم الأرض
فاستبقوا أيّهم يَرِدُ الماء
ـ ما أبعد الماء . .
ما أبعد الماء ! !
ـ لا . . فالذي عتّقته رمال الجزيرة واستودعته
بكارتها يَرِدُ الماء
يا ورد الماء عِلَّ المطايا
وصبّ لنا وطناً في عيون الصبايا
فما زال في الغيب منتجع للشقاء
وفي الريح من تعب الراحلين بقايا
إذا ما اصطحبنا بشمس معتّقه
وسكرنا برائحة الأرض وهي تغور
بزيت القناديل
يا أرض كُفِّي دماً مشرباً بالتآليل
يا نخل أدرك بنا أول الليل
ها نحن في كبد التيه نقضي النوافلَ
ها نحن نكتب تحت الثرى :
مطراً وقوافلَ
يا كاهن الحي
طال النوى
كلما هلّ نجم ثنينا رقاب المطىِّ
لتقرأ يا كاهن الحيّ
فرتل علينا هزيعاً من الليل . .
والوطن المنتظر

مكة المكرمة

العهر الفكري*

عزيز ضياء

من أبشع التناقضات التي يعيشها، ليس إنسان هذا العصر فقط، بل إنسان جميع العصور، منذ عرف التمييز بين سلوكيات مرضيٍّ عنها، لأنها من مكارم الأخلاق، التي نادى بها ودعا إليها دعاة الفضائل قبل رسالات السماء وبعدها وحتى اليوم. . . من أبشع هذه التناقضات أن توصم سلوكيات معينة بالعار، والعيب وبأرذل الصفات، التي يحصرها قاموس الفضائل والأخلاق، ومع ذلك، ورغم كل ما يتفجر فيها من صديد القذارة والفحش، أن تكون نسبة المتورطين فيها، والواغلين في حمأتها، أكبر كثيراً من نسبة المرتفعين عنها والحريصين على التمسك بأهداف الفضيلة تعفُّفاً وتقوى وخوفاً من الزواجر والنواهي كما جاءت بها رسالات السماء.

من هذه السلوكيات المرفوضة في العلن، والملاحقة في الخفاء ووراء الجدران، ما عرف على مر الأزمان (بالدعارة) بمفهومها الشائع وهو (الممارسات الجنسية المحرمة وغير المشروعة). وحين نتصايح، بأن العالم ـ بغض النظر عن المواقع في الأرض ـ قد أصبح يزداد غرقاً في هذا الوحل، فإننا نؤكد حقيقة هذا التناقض في حياة البشر، وقد نتناول المجتمعات بصنوف من التعليل، وفنون من التفسير، لانتشار الظاهرة، أو هي (الوباء) الذي أفرز أنواعاً من الأوبئة، القاتلة، آخرها في القائمة الطويلة العريقة، وباء نقص المناعة الذي يزلزل العالم من أقصاه إلى أقصاه، ليس لأنه (قاتل) فقط، وإنما لأنه مصر على الانتشار والتسلل إلى جميع بقاع الأرض، ولأن العلم لا يزال يقف مشلول الذهن أو الحركة أمام خطره الرهيب، وعلة الانتشار السريع، أو كبرى هذه العلل وأخطرها هذه (الدعارة) بغض النظر عن نوعية (ثنائيتها) بين الغارقين في وحولها.

ولكن هل خطر لنا أن نتساءل، عما إذا كانت دعارة الممارسات الجنسية، هيَ النوع الوحيد مما يطلق عليه أو يسمى (دعارة)؟؟؟ وإذا كان هناك أنواع أخرى، ـ وهذا هو الواقع ـ فأيهما أشد خطراً، وأبعد تأثيراً، في بنية المجتمعات، وفي قضاياها على اختلاف وتنوّع هذه القضايا؟؟؟

والواقع الذي أشعر أن علينا كمثقفين، تقع على عواتق شرائح منا مسؤولية النظر، ومحاولة توخي الأصلح والأفضل في مسيرة المجتمع، أن نواجهه، وأن نعرف خطره، هو أن هناك (دعارة فكرية). . . وهي دعارة لا علاقة لها إطلاقاً بمفهوم الدعارة الجنسية، ولكنها في تقديري أخطر منها، لأنها (مقبولة) ومَرضيٌّ عنها، وتمارس للأسف على نطاق واسع في عالمنا العربي على الأخص، وإن كان ما يسمى

* هذا المقال من أهم المقالات وأكثرها جرأة في الصحافة السعودية طيلة خمس سنوات ماضية. ونشر في جريدة «الرياض» السعودية.

«العالم الثالث» موبوءاً بها بنسبة تزيد هنا وتنقص هناك، تبعاً لشدة أو تراخي إلحاح القضايا التي يعايشها المجتمع.

و (الدعارة الفكرية) تجتمع مع (الدعارة الجنسية) في خصوصية، هي (استئجار) الممارسة أو دفع مبلغ ما يزيد أو ينقص، مقابل مزاولة هذه الممارسة، يدفعه ما لا بد أن يسمى (المستفيد)... والمستفيد هو ذلك الذي يريد أن يشوّه الحقائق، بأن يقلب الباطل حقاً... أن يخدع شرائح معينة من القراء، عن الواقع المظلم والمأساوي الذي تعيشه جماهير أمة يرتبط مصيرها بذلك القرار أو البيان رقم (١)، الذي يخترق الأسماع من أجهزة الاذاعة والتلفزيون ليعلن القضاء على نظام، يتهمه، بكل ما يكون هو في الواقع من مؤيديه وأنصاره طوال دهر طويل... ذلك نوع واحد هو الأكثر شيوعاً، والأكثر ظهوراً في العالم الثالث، وإن كانت في تجارب الحياة السياسية في هذا العالم أنواع أخرى لا يتسع لها مجال هذا المقال... والمستفيد يعلم ما (للكلمة) من تأثير على العقول والافهام والضمائر، على المستوى الجماهيري الواسع فما أسرع ما تمتلىء أنهر الصحف والمجلات، إلى جانب طاقة المايكروفونات، بهذه الكلمة تمجد، أصحاب البيان (إياه)، وتنزل أبشع اللعنات وأشدها قذارة على النظام الذي تم الاجهاز عليه... والذين يكتبون هذه الكلمة، ويتفنّنون في (إبداعها) هم بالطبع أولئك الذين (قبضوا)... ويظلون (يقبضون)... وهم أنفسهم الذين لا يجدون ما يمنع أن يكتبوا، نفس الكلام لأصحاب قرار أو بيان آخر، يحمل نفس الرقم، يعلن القضاء على نظام أخذ دوره في العبث الداعر القذر بالحقائق ومصالح الجمهور.

ومع أن النوعين من (الدعارة) يتقاضى أو (يقبض) أجره على ممارسة القذارة، فإن هناك فرقاً لا بد أن يذكر، وهو أن الدعارة الفكرية تتمتع بالأجر الأعظم والأكثر سخاء... ليس فقط لما تغوص فيه من الوحل والصديد، وإنما أيضاً - وهذا عجيب حقاً - لالتزام الصمت المطبق حتى عن المحاسن في نظام ما:.. ويحكى بهذه المناسبة عن مجلة (قبض) صاحبها من رموز النظام في بلد من بلدان العالم الثالث، مبالغ طائلة، دون أن يكتب في مجلته حرفاً يمدح أو يقدح... فلما سئل في ذلك كان جوابه العجيب... أن ما قبضه... وما سوف يقبضه في المستقبل أيضاً هو ثمن (السكوت)...

بيوت الدعارة الجنسية في كثير من بلدان العالم، تضع لافتات بأسماء أصحابها... فما أكثر هذه اللافتات التي تحملها بيوت مماثلة للدعارة الفكرية في العالم الثالث وهي تتميز بعد ذلك بأنها تجد الأبواب مشرعة، لاستقبالها وانتشارها دون قيود!

الأشباه

علي الدميني

بين كفيّ تنحلُّ اشباهك الأزليهْ
شاهدٌ للمدينةِ أعناقُها
وبِهُدْبِي أزجي قلوصك في النهر،
تنحلُّ
تنحلُّ
أبيضَ صار الشبيهُ
فتأتلف الطير في جانحيك
ويختلف القوم فيك عشيّهْ.

لأنين الولادات في بصرة الروح صلصالها
لدويٍّ الموالدِ في النخل أثقالها.
للذي يتخلّق من شظفٍ ـ سعفٍ
والذي آب من شغفٍ
أسبل الطقس أعواده
وأتى للمدينة عشاقها
أوقدوا زرقة الماء في اصبعٍ
واحتراق المدائن في اصبعين

قام بين الحرائق يبحث عن غيرها
ويشير إلى الآخرين
قمت بين الحدائق اغسل ألوانه
وأشير إلى الآخرينَ
جاعت الأرض فابتردت بالعصي
بسيوف المماليك في القدس، أو عسجد الروم في الأرخبيل
كلُّ ما قيلَ قيلْ
والذي أمه من أسى
سيرى المستحيلْ

. . .   . . .

بين باب المدينةِ والخلقِ
أسرى بي الشوق من لثغةِ الطفل حتى بريق الزمانْ
خافقي سُرَّةُ الوهم
أجنحتي وردةً من صبايا وأشرعتي قبضة من دُخَانْ

بين كفي يعدو وأعدو
أجاهر بالاسم ِ في باب مكة
يا أيها الناسَ
يا أيها الناس
هل جاءكم قَبَسُ
أرأيتم . نهاراً يسير وتتبعه الفلك
ما بين عينيه قاماتكم
وابتداء الندى بحديث عشيقاتكم؟
كان ينحلُّ ما بين كفيّ
أذْرُعُهُ، عَرْضُه البحر
أوله الطين، آخره الخَلْقُ

آخره الخلق .
«مُلكٌ عضُوضٌ» هو الحب
أعدو وكان أمامي
فألمس وهم «الفارابي»
ريشاً خفياً من الأنس
قافيةَ من رقاعِ المعرّة
قارعةَ من سواد النخيل

. . . .

كنت في باب مكة منذ نهارين
قرنين
الفين
من سنواتٍ
أعد الحصى في الخطى
وأُبدِّلُ جلد الشوارع بالرمل
أثقبُ في البحر نارا
فيبتلُ وجهي بأشباهك القزحية
(قادني الضرُّ يا أبتي
وحذائي زُجَاجْ
الحوارات مالحةٌ
والأماني أُجاجْ)
هل ترى ساورت رِيْبَةٌ قلبه
أم تراه انتهى للحجاز!

بين كفيّ تنحلُ أشباهك الأزليةْ
في قميصك عثمانُ
في بردتيك عليٌ
وفي غلس الصُبحِ منك أميّةْ
ها أنا مثلما أنت نحتلّ وجه المدينةِ
نُودِعُ أشباهَنا في القناديلِ
نقفو خطى عروةٍ في المراعي
فتنحلُ يا سيدي
صافياً
صافياً
في الغبارْ .

بين نهرين أجلو المحارَ وأُولجه دهشةَ التجربهْ
أتحامي رماحَ العشيرةِ في الفجرِ
أُلبِسُكَ الماءَ
أنضو عليك الأهازيجَ
أبدع نعليك في المكتبهْ .

بين قوسين أجتلبُ التمرَ من هَجْرَ والسمكَ المرَّ من قرطبهْ
«قرب قوسٍ» أجادل قلبيَ في الشعرِ
أسأله ما الذي أتعبَه؟
«قرب قوسٍ» أُحرِّرُ أنثاي من وجعي
وأحاور ما عبأتني به الأجوبةْ

الظهران

مسرحية قصيرة

مخلوقات الزاي

رجاء عالم

تقديم :

(هي حكاية للعرض . . ويشترط لها مكان عامّ ، على أن يتصدّر مقعدُ الراوي خالياً ـ أياماً ثلاثة ، يتم النداء خلالها أن :

« الراوي متخذ مجلسه في ثالثها ، ولمن شاء أن يشهد جلوسه لتوقيع صكّ ملكيته لحكاية « الزاي » ومخلوقاتها ») .

فإذا اجتمع خلقٌ حضر الراوي وتابعاه ، يتقافز أولهما كالزرزور ، بخطوه الخفيف ورائحته النتنة ، مظهراً في قفزه أطرافاً من نحاس خالص . أما الثاني فكزمّور ينساب كرمح في الحضور ليشق طريقاً لمقعد الراوي . أما الراوي فلا يكاد يبين :

تطاول لحيته أطرافه وإن كان جليّ الوجه قبيحه ، قصيراً أقرب ما يكون لغلام .

يتخذ التابعان المجلسين الأقرب للراوي ، ومن حولهما الشهود من الحضور ، والحكّام . يصمّ الآذان فجأة قرع طسوت وصوانٍ . . رجال بثياب قليلة ، أقرب للعري يركضون بذعر بين الحضور ليتواروا بعيداً . . يشير الراوي فيُحضر تمثال الحكيمة « قرشت » محمولة على هودج . . وإذ يبين عنها الهودج تظهر في وشاح أسود وكساء أخضر ولوجهها برودة الرصاص . متّقدةً عيناها بنوايا وحشية . . أما أطرافها فتجتمع كالمكبّلة بحبال خفيّة . . وتطوف حولها أستار الهودج الذهبية فتوقع في نفس ناظرها الخشية والحسرة . . تُحمل لتُنصب قريباً من دائرة الراوي) .

الراوي : أنتم الآن سنة أربع وثلثمائة . . يوم وقعت حوادث « الزاي »

(على أستار الهودج بعد أن تُسدل لتشكّل شاشة عريضة ، تظهر صورة رجل بثياب فاخرة في شرفة وحوله الجواري ، وتعلو أصوات الطرب . . تتقدم الحكيمة قرشت من دائرة الجواري على الستار) .

قرشت : سيدي الحاجب الأكبر . . كيف لجارية حقيرة مثلي أن تشكر لكم ما قلّدتموها من مناصب ؟

الحاجب الأكبر : (يربت على رأسها بزهو) ألم تري أن لسيدك نظراً ثاقباً في الأتباع ، وما كنت لأقرّب إلاّ أهلاً . . فهنيئاً لوصيفة كنوزنا ما كنزتْ .

قرشت : (مع الجواري) عاش حاجب أنهار كنوز الزاي الأكبر ، والتي شاع ذكرها في الأمصار . .

الحاجب الأكبر : تمتّعوا بهباتنا ، واعلموا لخدمتنا ، كلٌ قد عَلِمْنا عطاءه . .

الـراوي: (للحضـور) ألا وإن أشرف كائنـات الـزاي الزبزب . . إذ تجتمع فيه زوجاً مطلِقَةً عقال قواها وأكملها . . وكما شاع، كانت الزاي مدينة ذات غنى وخطر، لا يخمد لها ذكر، مجتلباً المـريدين من كل حدب وصـوب . . فكان أن هبطْتُها بعـد طول لوعـة . . (يركض النـاس على الأستـار بالثياب الغريبة وينفلتون بين الحضور فزعين) فقابلني العامّة بالفزع . . (يطوف الراوي بالحضور ناظراً وجوههم) نفس هذا الرعب المبْطَن دواخلكم . . (يروي) قابلنـي الـزائيّون بالفزع، ولم أجد بشراً منهم إلاّ حارساً . . والحرس خلف متاريس اصطنعوها من طسوت وصوانٍ يطرقونهـا (يظهـر في جوانـب المـكان ووسـط الحضـور الحـرس بالطسـوت والمقـارع) وكان صراخ الطسوت يزلزلني (القرع يصـم الآذان ويخفت على شكل موجات تتعاقب) لكنني كابـرت، منضماً للحشد الذي احتشد . . (يظهر بجانب المكان حشد يجتمعـون على رجـل . . يظهـرون على الشاشـة . . يرفـع أحدهم رسغ الرجل، يفور بالدم، وقد قطعت يده) .

الحشد: (فزعاً يتهامس) إنه الزبزب . . عضَّ يدَ الرجل فذهبت . . . (يتوسط الراوي الحشـد، تظهـر يمنى الرجـل المقطوع اليد تداري بريقاً، وحين يحاذيه الراوي يدسّها في جيبه . . يندفع لرجل في نـواحٍ قويّ، ويبتعد عن الحشد . . يخرج الراوي من جيبه وسط الحضـور قطعـة نقـدية يرفعهـا لهم) .

الـراوي: ذهبية وعملاقـة، ممـا صكّ الحـاجـب الأكبـر وعَلّـقَ في نصـب بالميدان الأكبـر للـزاي . . شارة رخـاء، واختلس الشارة الرجل . .

متفرج: سارقٌ قُطعت يده؟!

الراوي: لا . . لم تقطـع بأمـر الحاجـب الأكبـر . . إنـه الزبزب: ذاك المجهول الذي هبط الـزاي قبلـي . . علمتُ هذا بعد طول تقصٍ، فقد انتحيت بأحدهم، وكان يتعجّـل اللجوء لمأمن . . (يمسك برجل من الحضور) سألته فما كان لشفتيه أن تنفرجا . .

صوت: (من مكان سحيق يصرخ) الزب زب . . الزبزب . . يا هابط الزاي في آن الرعب . . إنه الزبزب حيوان لا كالحيوان . . وإنسان لا كالإنسان . . هو الشيء اللاشيء، غذاؤه الطفل منّا قبل بلوغ الحلم . . افترس صغار الزاي وها هو يجرؤ على كبارها . .

الرجل: (يصرخ به على حين غرة) دارِ يدك!!

الصوت: (يكرر) دارِ يدك . . (ينفلـت الرجـل من الـراوي مخفياً أطرافه في جيوبه) .

الراوي: (يتجول داساً أطرافه في ثيابه هو أيضاً) وكان حرس الحاجب الأكبر على كل الأسطح والطرق . . (يملأ الحرس بالطسوت الأرجاء . . تظهر صورة قرشت على الأستار تضرب بالرمل) وكانت قرشت ـ الحيكمة عين الحـرس، ووصيفـة أنهار الكنوز ـ علـى سطـح ناءٍ لأصحـاب الحاجـب الأكبـر تضرب بالرمل والودع فتخرج بالأبلق . .

قرشت: (يأتي صوتها من خلف الأستار) كالسنـور أبلق بسواد، قصير اليدين والرجلين . .

الراوي: ثم وقد ضجّ العامة بالخـوف، حتى ما كان رجلٌ ليغادر مخبأه للخدمة، أُحضرت قرشت، وفي ساحة عامة أعلنت ما أضمرت . . (تظهر قرشت في الأستار بين جواري الحاجـب الأكبـر، علـى شرفـة عظيمة، وبالأسفـل اجتمـع الزائيون يحيط بهم الحرس) وكان العامة في أمنٍ من الزبزب تحت حماية حرس الحاجب الأكبر (يظهر الحرس حتى حول الحضور . . . تتضخـم صورة وجـه قرشت على الأستـار، تقرأ) :

قرشت: أبلق . . (لا تستقر عيناها) بسواد . . قصير اليدين والرجلين . . .

الـراوي: وبدقة كاهنة خبيثة كانت ترسل بصرها في الرمل وتصفه لهم، ووصفته للحرس والعامة، حتى تربّصوا بي على كل منفذ . . (يندفـع الحـرس في تفحّص أطـراف الحضـور وأجسادهم) فقد مسّت الحاجة للقبض على أبلق ما . . فكان أن أُخذت أنا القادم ـ أجرُّ مهابتي وانتصاراتي ـ من بلاد النهر القديم . هنـاك علـى نهـري كان ـ ومـن رجفـة قدمـي علـى الأجراس ـ أن وُلدتْ مدينة . . (يضعف صوته) ثم وقد شختُ انتخب لي شعبي ما بين النهرين نعيماً أرضياً، أستريح إليه في

استضافة موتي . . (يصرخ بالحرس الذين أطبقوا عليه (أنا أبلق مبعوث . . (لا يصغي إليه أحد . . يتابع الحرس حمل صورته في الأستار) وكان الحاجب الأكبر بهامته الصقيلة - من شعر أسود، صُبغ بحديدة وحنّاء سوداء تميل للخضرة، وبأطرافه القصيرة - ينام بين جواريه قريراً . . (يعتم المكان، يظهر الحرس في الصورة يلجون بالراوي المعصوب العينين أسوار جنان لا يحدّها بصر . . ثم يُمكّن من النظر . . فيقع على ولدان يطوف بهم رجال ملتحون) ولدانٌ في كل مكان على امتداد البصر . . وكان المربّون ينتشرون بيننا كالطواويس، أما وجوه الولدان فاستوقفتني تنخسف، تميل للون الرصاص، نفس هذا الخسوف (يتأمل الراوي وجه أحد الحضور ثم يسأله فجأة) في أي القصور أنا؟! (ثم للجمهور) لكنه ما كان بقصر . . كان حديقة .

المربّي: (يهمس أحد المربّين في الصورة بأذن الراوي) الطاعة يا بنيّ . . مطالَبٌ أنت يا صغير بالطاعة والتدرّب على رفقة المقرّبين . .

الراوي: (بنشوة) عرفت أنني، ولقصر قامتي، قد أُطلقتُ بظنّ كوني صبياً، وأنني قد أُدخلت سلك العجائب اللطيفة . . (يصرخ فجأة بقرشت التي يرتعد تمثالها) أيتها العرّافة، يا قرشت العين الماجدة، ما تقولين في غريب أبلق، أسود العنق، طليق، وأعين الحرس عنه في عماء؟! أأكون الزبزب أنضمُّ لحظائره حين يقيمُ الولدانَ لولائمه؟!

المربّي: الطاعة الطاعة يا صغير . .

الراوي: (تظهر على الأستار صور حكايته) . . فكانوا يضعوننا في الأردية القصيرة من حديد مغلق من الرأس لأخمص القدم، أياماً، أياماً كنّا نُترك في صناديقنا نحلم بالبطولة - كفرسان - ونصداً . . في البدء كانت الأجساد النضرة تقاوم الحشر، ثم ما عادت نضرة ولا تتمدّد . . كم من دهر مضى علينا حتى غدونا جيشاً من الأقزام بحضرة عملاق وحيد؟! لا أذكر . . (يغالبه الإرهاق إذ يغصّ الأستار بصور الأقزام المحيطة بالحاجب) لكنه كان يقضي جلّ وقته ممتعاً ناظريه بعجائبه اللطيفة . . (يجول بين الحضور) عجائب لطيفة، فما كان الرجل بهذه القامة القصيرة! لكن المربّين شرحوا خطورة أن يمعن الإنسيّ في التعملق . . .

المربّي: (يطوف بالولدان) إن إمعان البشري في التعملق، يهدّد جسده الضخم بالانسحاق والتبدّد بفعل الأرواح الأرضية الجاذبة . . لكم أن تتشذّبوا، وتتصاغروا، حتى لا يكاد الواحد منكم يستعدي روحاً ذات شأن . .

الراوي: وكنّا نتكاثر، حتى غدونا الأغلب . . والزاي نائمة على قبضي علناً . . أنا الذي كان جسدي متقلصاً بالفطرة، قضيتُ في أردية الحديد أعبُّ صَدئي متمرناً على تصديق قرشت . . (ينضم من الأستار لصوته، يردّد) لا بد وأنني الزبزب . . أنا الزبزب . . (يكرر) لذا . . . وما أن سُمح لنا بارتياد الأسواق - حتى خفيت هوياتنا حتى على آباء الرفاق من العمالقة والذين أصطفّوا للتعجّب منّا - عببْتُ هواء النهرين عبّاً، حتى استعرتُ (تتوهج صورة الراوي في الأستار) ثم خلوتُ إلى رفاقي، فما مسّني منهم ماسٌ إلاّ وأخذه صدئي . . (يهتاج الولدان، فيُصدر الواحد منهم صرخة مهولة) صرخة مهولة، يبصق بعدها الدم، ثم يقع صريعاً . . لقد رأوا أسرهم . . .

حارس: (تظهر صورته في الأستار يدخل على الحاجب الأكبر مذعوراً) قلوب عجائبك اللطيفة سيدي تتفطّر . . الصيحة طردت الزبزب، فمن للصيحة؟! (تُشاهد العجائب اللطيفة ومعها الراوي تُنقل لقصر بعيد) .

الراوي: أرادوا عزلنا - نحن الشداد - عن الوباء، ثم، ومرتوياً بالدم، وما أن حاذيتُ سطح قرشت حتى ميّزتني (تلحق أبصار قرشت في الأستار بالراوي، وتبدو عين التمثال كمن يتبع الراوي وسط الحضور) ولم يهدأ لنا بال حتى نالتني . . وهذه المرة وصفت للحاجب الأكبر وصفةً لها العجب . . (تظهر قرشت في بلاط الحاجب الأكبر) .

قرشت: أن يُنكح الحديد التراب .

الراوي: ولبّستْني كساءً من رمل . . ثم وصفت الاستشفاء بالرمل الساخن اتّقاءً للحمى . . فكانت تبسطني - في وقد الشمس - وتوردني مرضاها من خاصة الخاصة . . (يظهر الخاصّة عراة يمثلون بين يدي الراوي الذي يأمر بتوسيدهم

صناديق الرمل عراة) وقرّتْ عين الحاجب الأكبر بالصمت. أمّا أنا وقد أرتويت، والزاي ما عاد لها زبزبها، وعاجزاً عن طلاق امرأتي، التي رصدتني زوجاً، غادرتُ الزاي خلسةً.. وأجردَ سلكتُ طرق الصحراء، حتى شارفتُ على مهالكها، اتخذتُ لي كثيباً عظيماً، انبسطتُ فيه، وأسلمت الروح، ومع هبة ريح السموم الأولى كنت أرحل مبعثراً وحراً.. لأول مرة ـ وكما لم أك قط ـ كنت أرحل حراً.. وها أنا لا أطلب لرفاقي غير تأصيل حكايتي.. أريدكم أن تنظروني قائلين: هذا رجل.. وهذه حكايته.. ويستحق منّا الحفظ.. (للحضور) نحن إذ نخون أو نناضل، لا نفتقد الحَفَظَة، لكن، وإذ نفنى نتوقعكم، بشيء من حسرة وثناء، نتوقعكم أن....

التابع الأول: (ينهض مقاطعاً) مهلاً.. لا تتعجلوا حتى تسمعوا حقيقة جندي الزاي الأمثل.. (متقافزاً بين الحضور، بتفاحة آدم على عنقه بشكل زيتونة خضراء)

الراوي: (موبخاً) ما الذي تقوله؟! ألا ترى: هم في سبيل توقيع الصك الذي سعى له ثلاثتنا..

التابع الأول: (للحضور) أنظروا إليَّ وستميّزون جندي الزاي، بجسد من درع، والدرع من النحاس الخالص.. أنا الطلسم..

الراوي: (بقهر) لكنك تابعي.. رعيتَ معي الحكاية حتى سقناها لجمهورها.. مالك تنقلب عليها؟!

التابع الأول: سمِّها الخيانة.. لكن لتعلم أني ما رافقتُ إلا حكايتي أنا.. وإن كنتُ ـ على طول الرفقة ـ كتمتُ الحقيقة فلخوفي عليها، دسُّ عاشق مثلك قد ينتهكها.

الزاوي: لكنه تابعي (غير مصدّق للحضور وتابعه الثاني) تابعٌ غوي.. (بحسرة) هاكم تابعي.. (يكرر) إنها الخيانة!!

التابع الأول: (يعرض للحضور جسده المصبوب من نحاس أحمر، وتفوح رائحته النتنة.. بالزيتونة تعلو حنجرته معطيةً لذهب وجهه خضرة مختنق) ما نحاسي إلاّ رصدُ تلك العين للحكيمة قرشت.. (تتقد عينا التمثال قرشت) أنا كنت من الزاي يوم هبطها خوف الزبزب.. لكنه ما كان المنقذ.. (تتقافز قرشت حول التابع الأول في الأستار بثيابها السوداء البهية ووجهها المتقد) ها طالبة ودّي.. مذ كنتُ مصبوباً على فرعٍ ـ عصيةً عليَّ الحركة ـ حتى الآن لا تزال وفي كل حين تعاودني عارضةً عليَّ زواجها..

الراوي: (محتداً) كيف لامرأة أن تتخذ من الرجال عدداً؟! هلاّ استحيتَ فليس بمصدّقكَ رجل منهم..

التابع الأول: (يكمل) قرشت.. أيتها المتخذة قفزات الزرزور إلى قلبي، لو كان لك قلب أنثى لتفطّر بما حمل لي من بغض.. ما أوان نضوب غضبك؟! (لا تكف تحوم في الأستار حوله حيث يجمد على قدميه كتمثال) ما زلتُ مقيماً على الرفض يا امرأة من لهب.. فليس لطير مثلي أن يخذل بني جنسه.. (يتحدث إلى الجمهور بصوت أقرب للصفير) ألا وأنّي مُسخت في صورة أنسي مغادراً ريشي النحاسي بغضاً.. هي امرأة مسخّرة للبغض إذ رفضتُ ودها..

الراوي: (ساخراً للحضور) وها أنتم ترونه يحيد عن الزبزب، وما ناقضني إلا ليروي لكم رغائب امرأة فيه، وما يبطنه لها من شهوة..

التابع الأول: سنة أربع وثلثمائة كان للزاي أن تخضع لسقّاء بسيط اعتلى الرقاب بالعصي التي اعتاد بها موازنة صفيحتيه.. بدأ بأن جاء أسوار الزاي مقتعداً بوابتها، ممنياً الرائح والغادي بعين تتواري في تربتهم، لتخرج على يديه ويجدوا في مائها معتق اللذة..

السقّاء: (بثيابه المبتلة وصفائحه ينادي) عين الفردوس، تنظر فيها فتشفّ لكَ عن خضرتها..

التابع الأول: ثم إنه حفر للزاي عيناً، داساً في جوف العين خصلةً خضراء من جدائل قرشت ـ عُرفت بنبع الخرْوع ـ متشابكة الأغصان، فما أن يُطل عليها ناظرٌ حتى تُبدي له خضرتها، فتمثل له أنثى ملتفة الأغصان توقع في نفسه سحراً، وإذ يغادرها محموماً لا بد يعود إليها.. (يظهر على الأستار الماء، أخضر اللون، ويتمثل أناثاً من خضرة تلتف وتتلوى) على أن السقّاء أضمر الحقيقة التي رصدها في

الزاي، فما أن ينزح أحدهم من عين الفردوس دلواً حتى يسقط ـ في الدور ـ من الأرحام جنيناً . . وكان السقّاء يسوس العامة على العين مطمئناً لقبور الأجنة تتكاثر أبراج حمام صغيرة حول دور المدينة . . وكان هدف السقّاء : الزّائيون، مؤملاً خضوعهم قلةً . . وقد وعد قومه ـ من القبائل الهمجية ـ تسفيه معرفة الزاي التي أرّقتهم . . أما ما لا يعرفه قومه فهو ما أبطنه من الخوف من آتي الزاي، معتمداً على قراءات في الكتب المجوسية، التي ذكرت: مدينة في شرق البلاد تفيض نساؤها ملوكاً . . (أهل الزاي بثيابهم الغريبة يظهرون على الأستار في ابتهاجهم) والزاي في غفلة بابتهاجها بالماء الفردوسي . . فابتكر الزائيون السيرَ إليها بفاخر الثياب: يتمنطق الشبّان بأسلحتهم المرصّعة، وترن حلي الفتيات بطول طريقها لقاع قاع العين، لتستقر بقلوب الفتيان نشوةً . . غدوهم ورواحهم عيد . . وحدّثوا أن: ما من شاب عاد منها إلاّ عاشقاً، فكان العشق يتلبس قاصدها قبل أن تقع عيناه عليها أو يبترد بمائها . . أما الكهول فكانت لهم بعثاً . . يختلج الواحد منهم حابساً في صفحة الماء اسم صبية، حتى إذا كان الغد اتخذها زوجة، (صور دماء وكائنات أقرب للفئران تنزلق بطول الأستار ونواح يصم الآذان) لتستقبلهم على الطريق الفجيعة: من نسوة شُقّتْ أرحامهن شقاً، وأجنّة تفور على الوحل بصمت وتلفظ أنفاسها . .

استقرت العين في الزائيين، فكانت زلازل وفيضانات لكل دار على امتداد النهرين . . ثم إن الناس استفاقت لأن تظمأ . . وهُجرت العين . . فما كان من السقّاء المتصدّر على عرشه ـ من الزائيين المعتصمين في العطش ـ إلاّ أن طلب للزاي الرقية .

السقّاء: (يظهر على الأستار وسط حرسه) ذاك فعل الزبزب في مدينتي . . وأمرت بصلبه على أكبر جسورها . .

قرشت: (على الأستار تظهر) ليس لخدمة سيدي أنجع من قرشت . .

السقّاء: (بغضب) لا يشفيني غير حبسهم أذلةً في طاعتي . . احبسيهم في الماء وليكن قبرهم، ولكِ منّا القربى . .

قرشت: (تفرش حصيرتها باسطةً رملها وتقرأ) يُستحضر من فرعٍ شاهق لشجرةمعمّرة، في كهوف الزاي، المنصوبة على شوكة النهرين (تظهر المغاور والشجرة العملاقة بزرزور نحاسي يتعلق على غصن بعيد لا يكاد يبين لولا توقد حمرته في العتم كدرّة) .

التابع الأول: وكنتُ لاجئاً على الفرع المعمر، أتعاطى السحر، ومعرفةً لم أسبق إليها، مكبّاً على حشاش الأرض، مجتنباً اللحم ما ارتقيتُ . . وكنت أبحث للأرواح عن مجتمع . . حيث تناثرت أرواح الزائيّين القدماء ـ من ملكوا روح النار ـ في أجواف بني جنسي من ذوات الريش الأخضر (تظهر أسراب الزرزور كالإعصار بصفيرها الحاد) أنا دخلتُ الطقوس مضحياً خضرتي، عابراً الألسنة الحداد، منتهياً لجسدي النحاسي والأقدر على الصفير (يعتم المكان إلا من أغصان شجرة من نار والزرزور على فرعه يتقد كدرّة، وينطلق في صفير حاد) ثم طلبتُ تلك الأرواح، مخضِعها إذ اجتمعت في جوفي، بعد طول مكابدة وصبر . . (تهب ريح باردة) .

قرشت: (يفح صوتها المتردد بين الذكورة والأنوثة) يؤتى بالطائر النحاسي، يصفّر في أوانه، ومن فرع في جوف العين، فإذا الأرواح تهيج للنفخ، فتهيم خارجةً من نحاسها تصفّر بلوعتها، فتمر مرّ البرق آخذةً بالحناجر على مسيرة عام، حتى تفقس فيها، فيخرج من البيضة ظمأ كالجحيم مقبلاً على روحه المتمثل في عينك مولاي (صور الزائيين تركض منغمسةً في العين) فما جزاء قرشت تملّككَ ناصية الزاي وحكيمتها؟!

السقّاء: (يهتف بترفّع) نعيماً وملكاً كبيراً . . نعيماً وملكاً كبيراً . . (ينفخ في زرزور نحاسي فيصدر برق وصفير حاد) .

التابع الأول: حتى إذا نفخوا فيٍّ جاء الزائيون فانكبّوا على الماء بوجوههم حتى الصدور، فشربوا شرب الهيم (أنفاس تلهث وتعبّ الماء بصوت مسموع) وأتوا على الأجنة إتيان الطاعون . . فاستحال اخدود الماء قبراً لأجنة بلا حصر، إذ حرص السقّاء على مدّ أذرع عينه للمدن المجاورة . . فكنتُ الثقب في مشيمة الأرض تتسرب روحها مني . . فكففتُ.

السقّاء: (ساخطاً في الأستار يطرق بعصاه الأرض) اجهزوا على صمته، مزقوه كل ممزقٍ حتى لا يكف عن الصفير.. اطرقوا.. للحرس والزائيون ألا يكفّوا عن طرق الطسوت والصواني حتى يفقد صوابه فلا يعود يصمت من ألمه.. أوجعوه.. (طرق شديد على الطسوت والأواني يصم آذان الحضور).

التابع الأول: وأنا معتصم لا أحيد، حتى شارفتُ على الهلاك ضجيجاً.. ولم أبرح.. (على الأستار تظهر قرشت محمولة على الأعناق في هودج من حرير، فما أن تمسّ الأرض حتى تنطلق تتقافز حول التابع الأول..).

قرشت: (بالشرر المتطاير من عينيها) إليَّ بالرماد، غمدُ رمادٍ ويُغمد.. يا نار كوني برداً.. برداً.. (دون أن تحيد ببصرها عنه).

التابع الأول: (مرتعداً إذ يرقب ما يجري على الأستار) وطفقتْ تهددني بعينيها كدرّتين..

قرشت: (للتابع الأول) ما مطلبي سواكَ.. (يشيح عنها فتأمر الحرس فيُغرس في حوض الرماد) ابشروا.. للشهود أن تشهد نار الشر المتقدة حوله تبرد.. يا نار كوني برداً، كوني برداً.. (تمسك قرشت برأس التابع تشده بعنف، وتهمس في أذنه).

التابع الأول: (مشيحاً) ثم إنها همستْ ـ وأنتم شهود ـ بأذني مرغّبةً الاستسلام ثم الانقطاع إليها وعلومي، ووعدتْ تستخلصني.. أو أُمسخ بشراً..

قرشت: (غاضبة تهيّج الحرس لضربه والسقّاء).. ويؤخذ بجريرة ما يلفظ من أرواحٍ استقرت خفيةً عن الحرس في جوفه..

التابع الأول: (من مقعد الرواية يصرخ بقرشت الصورة) ما زلتُ مقيماً على الرفض. (على الأستار تغادر قرشت في هودجها غاضبة).

قرشت: (يأتي صوتها هادئاً) مولاي السقّاء إنه داء العين (يدخل الحرس في الأستار بأوعية الماء، طالبين من الجميع الاغتسال في الطسوت).

الحرس: تنصّ الأوامر على عدم إهراق قطرة، اغتسلوا واغسلوا واجمعوا ماءكم.

التابع الأول: أمرتْ فغُسلت مغابن المدينة.. (في الأستار وعلى حين غرة يصب الحرس الماء على مؤخر رأس التابع الأول الذي يفزع) فما بقي نتنٌ في المدينة إلاّ وصُبَّ على غفلة هذا الرأس.. ثم أشارت قرشت بأن أُنكَحَ شيطاني.. فما تأخر الأمر بإتمام النكاح.. (ضرب على الدفوف، جماعات ترقص في الأستار، لتقع في نوبات تشنج، وتدخل في غيبوبة) وأُلبستُ جلداً خشناً لم يُدبغ (يجردونه من ثيابه في الأستار ويلقون عليه جلد خروف لم يدبغ) يقطر نتناً، فالنتن... هو الأقدر على اجتلاب وتهييج محبة الشيطانة.. ثم تلبستْ قرشت بشرورها وتمثّلت للشهود امرأةً من ريح.. (تهب ريح شديدة) فألقوا بي إليها (يقع التابع الأول في نتنه على أربع) وقرأوا علينا من كتاب قرشت ما هو كفيل برصد تلك الروح الشريرة بأمري، فأفنيها.. (ينحطّ على مقعده منهكاً) ثم إنه توجّب على علمي مفارقتي، فكان أن غادرتْني أرواح القدماء لتقيم في الماء، بانتظار خُضر بني جنسي تلتقطها.. وما قُدِّر للزاي بعدها أن تكون، فانقرضت، وما ظل سواي، نحاسياً، والسقّاء في فناءِ الزاي، وقرشت.. وها أنا أقف بهم لجلسة الحكم هذه...

التابع الثاني: (مقاطعاً) ما الزاي سوى مدينة ماء..

الراوي: (ينهض من مجلسه محتداً) ما أردتَ بقولك هذا؟!

التابع الثاني: لكم أن تجتمعوا على ادّعاء الزاي أو تفسير الزبزب، لكني وحدي أعرف كيف انقرضت...

الراوي: لتكن انقرضتْ.. لكن، ما ظني بك تدّعيها أنت أيضاً!!

التابع الأول: (بحسم) ما بعد حقيقتي حقيقة..

التابع الثاني: (بأسى) كنتُ قد التزمتُ الكتمان، حافظاً انكسار مدينتي ببني جنسي أن يشيع.. غير أني ما كنت لأرتضي تزييف حقيقتها بائدةً..

الراوي: (ساخراً) وتريد للحضور حفظك بطلاً؟! (منحطاً باعياء) لقد جنّا.. هو عشقُ الزبزب، ولفرط رفقتهما لي على روايته، فرِّخ فيهما.. ألّبهما على خيانتي.

التابع الأول: (للثاني) اسمع . . أنت لن تسفّه حقيقتي الآن . .

التابع الثاني: (للحضور) ما كانت الزاي سوى مدينة مائية . .

التابع الأول: (مقاطعاً بغضب) هذا . . هو على الأخص أنصتَ لحكايتي طويلاً، كاشفتهُ بها مبكراً، وما كان لينبس بحرفٍ يناقضها . . على طول رفقتنا كان المُنصت والمتحدّث أنا . . وبنشوةٍ أنصت لي . . وما كان يملك حرفاً من عنده . . وأشك . . شككت كثيراً فيما إذا كان يجيد لغتنا نحن البشر . . ألا تفهمون . . كان أخرس . .

التابع الثاني: (بهدوء يؤمن على كلامه) هو ذاك . . أنا من الزاي، والتي انتشرت في بحرين عظيمين كاصبعين في كفّ عملاق . . وقط ما كنّا بالجنس القوي ولا بأصحاب معارف . . أقصى ما كنّاه أجساداً مرهفةً لأحرف الماء . . ما يُخطّ نقرأه . . فكنّا نلتقط دبيب الدودة إذ تدبّ على نبت رطب . . كنتُ حكيم جنسي وما كان لنا أن نوجد كلمة .

الراوي: والآن تريد أن تختلق مدينة؟! يا للحظ الحسن!!

التابع الثاني: عرفنا الكون في طبقات خمس: أولاها نحن: نسبح بين ضياع كثير من سمكٍ لا يُميّزُ لنا العابر فيه مقاماً لضآلة أحجامنا . . يلينا الحوت علياً وقائماً بذاته . . ثم الماء الذهبي يحتملنا جميعاً ويجري لا يقف بطبقة، حتى راج أنه المتصرف في العوالم الخمسة، وأنه الوجود الحقيقي يطوينا متى شاء، فأضمرنا له المهابة . . ثم كسفٌ من كون ميت، تُعرف بالسفن، ثم أنتم على طبقات الموت: بشرٌ من أصوات وتلذّ لنا، فنغالب إليها الطبقات لنأتيها مسحورين . .

التابع الأول: لكأنما يلقي علينا سحراً . . أنا لن أنصت . .

التابع الثاني: حتى التقطنا اضطراباً، أشبه باضطرابات الحوت الجوفية . . فكان قرشت . .

إن من يدّعون «الزاي» يكيلون معها قرشت أنثى . . أنثى وتُتخذ زوجة!! وليس لقرشت أن تكون الأنثى . . حدّقوا فيها (تظهر على الأستار العوالم المائية ومكونات قاع البحر) هي كما عرفناها: أشبه بركامٍ بحري: بين الأسماك ثنائية الجنس وبين الطحلب والنبات المتكاثر بذاته، بين البشر وبين الماء . . ليست لها حقيقة ثابتة . . . وليس لقرشت ضرب الرمل، فكما مخلوقات الماء، ما أن تمسّ الماء حتى يُقرئها دواخله . . فللماء سطورٌ توارثناها، ووُجِدْنا لديها . . قرأتْ قرشت أول ما قرأت وأفزعها أن لنا ـ نحن المستضعفين ـ على الحوت سلطاناً مضمراً في دواخلنا، يحفّزه الإلف البشري، ثم إن للحلف سلطاناً على الماء، وللماء سلطان على العوالم الخمسة، فقرّ في عزمها الخروج بالسلطان.

قرشت: (كسفٌ من أسود تحيط برجل ذي فك حوت يشغل نصف وجهه) مولاي الآمر على ما حمل الماء وحطّ . . ما تقول فيمن يضع على هامتك تاج المخلوقات من ذهب؟!

التابع الثاني: ولا يغيبن عنكم كون النهرين من «ذهب» . . فكنا نسري في حرّه حتى إذا حلّ برده تجمّد، فأقمنا حلياً من سبيكةٍ ضخمة . .

قرشت: (في الأستار للحوت) أُطعَمُ لحمَ زامورٍ صغير، فأستردُ بصيرتي، فأرى لمولاي ـ إن أذِنَ ـ طريقاً للتاج . .

التابع الثاني: نصبوا، فوقعتُ في شبكتها . . أمّا ما كان من أمر بحّارتها، فإن قائمهم إذ علِمَ بُغيتهم، ومأخوذاً بانتشائي لصوته، سكن في ضميره أن يطلقني: وقد جرى العرف أن تهوي أفئدةٌ منهم إلينا . .

فما زالوا بي حتى أطلقوني خلسة، كمن اطّلع على غيب ما سيأتي بيننا.

قرشت: (في الأستار غاضبة تخوض في البحر حتى العنق) إن هي إلاّ فسحة من وقت فانتهزها . . مآلكَ لمشيئتي . .

التابع الثاني: وحين أقامت تستعدي حقدها في الماء دخلنا برهة بردٍ . . وطالت وطالت . . فما عاد يهوي إلينا صوت أو مخلوق، وانحبسنا في ضآلتنا . . على أن قرشت كانت قد خلّفتْ على وجهي بالنار علامتها: هذا القمر النصفي رسمُ مخلبها . . حتى إذا انفردتُ بوشمي ـ محجوزاً مع قومي في البرد ـ استنطقتُه، فخرج خلق كثير، وبأصوات قبيحة، وشرور تغلي لها طبقتنا من الكون فتعجّل بإسرائنا . . (تضطرب الأرض التي عليها الحضور والتي في الصور) ثم إن الحوت جنّ لطول التأجيل في أعمال ذيله وعظام رأسه في العالم الرابع من سفن، مهددها

بالغرق.. فإذا العالم الخامس من بشرٍ في فزع، فشاب في أصواتهم الصراخ حتى استشرى فيها، جاعلاً منها أقرب لقرقعة الطسوت والصواني.. (ضوضاء واضطراب) وغدوا قاب قوسين من السقوط إلينا كسفاً من لحمٍ نتن..

إلاّ أننا ـ وعلى ضآلة شأننا ـ قررنا أن يكون لنا أمر.. وهذه موجتنا وقد ميّزناها.. وانقاذاً لاتساق العوالم، اقترعنا لمنازلة الحوت، وقرشت قائمة ترقب، فأوعزتْ للقرعة تخرج في طلبي.. فقصدتُ الحوت، وما كنتُ ـ أنا الأليف ـ بمطيق منازلته، إذ بدا لي ـ وأنا بحضرته ضئيل ـ عظيماً مصمتاً.. وكانت قرشت تطفو في حراسة السفن من الحوت، والحوت من السفن، متلذذةً بخلط العوالم واستعدائها، مضمرةً طبقاتٍ للكون تستحدثها تكون منها الطبقة الأعلى..

الحوت: (في الأستار بأتباعه يصرخ) مهلاً.. مهلاً.. لن نختلف على أن قرشت أخلصتْ لي الولاء... لا يفضحن لي أحدكم من قرشت سوء فلاذهبُ برأسه.

التابع الثاني: أنا حكيم قومي، وفي مواجهة الحوت، ما اسعفتني منّا معرفة تنصرني.. أنا في مواجهة الحوت فُتحتْ لي كتب الماء ـ المؤرخة لبني جنسي ـ فحتّمت جميعها فنائي.. ثم أني طويت الكتبَ، فقادتني لأدخل اذن الحوت الأعظم، وهناك، وحيداً أجرد كدود بحري، استنطقتُ وشمي، فخرجت كائنات القباحة، تحفُّ بي، فما زلتُ بها أُنشدها ما حفظته من المحاربين، وشيوخ فصيلتي في لقيا البحر وأعاصيره.. (زمرٌ وأصوات تشنجات بشرية) أنشدنا أبشع ما للبشر من حكايا.. أنشدنا تاريخاً طويلاً حين بدأ الحوت يترنح.. وعرفتُ من تهليل السفن أن الحوت متخذٌ طريقه لجحيم البشر. فكان يضرب برأسه يميناً ويساراً وأصواتنا تزداد حشرجة ونشازاً، حتى هلك.. وأقمت ـ لفرط ما زمرت ـ متخشباً حيثما همد بي لا أغادر.

ثم أن قرشت ما زالت بقومي ـ بعد زوالي ـ حتى أغرتهم بأجساد أكثر ظهوراً.

قرشت: (يأتي صوتها في الماء) عجزَ عنه الجسد فنهض به الصوت...

التابع الثاني: حتى إذا كان المدّ تشبثوا بالعالم من رملٍ منجرفٍ، ووُجدْت أجسادهم تطفو منتفخة مع البشر، ولم تلبث أن عُدّتْ «الزاي» الممسوخة من مدن البشر..

قرشت: (يأتي صوتها إذ تواجهه في الأستار) ما أظن منهم منصتاً لما أوردتَ!

التابع الثاني: وهذا ما أرّق قرشت: أن يكون من الموجودات منصتٌ وناطق.. ولقد اصطنعتْ من بني جنسي أصواتاً ضجاجة.. قايضتهم حناجر بأجسادهم المرهفة للقول.. غير أني ـ وأسيراً لجثة الحوت ـ داومتُ على إنصاتي، وإن كنت لا أجد كثير لذة فيما أوتيته، فلقد أتمتْ قرشت خلط الكائنات، وشابَ الممسوخون ـ في صورة البشر ـ تلك الأصوات الحقيقية للبشر الحقيقيين. (للحضور) تحدّثوا.. ما عاد أكثر ما يُقال بشرياً..

الراوي: يريد القول إنه الزبزب.. أو أنتم..

التابع الثاني: أوردتُ أكثر ما أوردتُ القولَ، ولم أورد صوراً فما كان لعين أن تحبس عوالم الماء التي كانت، وما كانت لعين منكم أن تعيها وإن كُحِّلتْ بها... أنا لا أطلب شهادتكم بأن هذا رجل وهذه حكايته.. أريدكم أن تقروا بأنه: كان هناك عالم ماء، وكانت «الزاي» مغمورة فيه، ثم نهضتْ لأمرٍ، فكان لها.

الراوي: استمعوا وانصتوا.. أنا معكم مقدرٌ لما يحدث منّا.. ولست بلائمٍ تابعاً في عشق حكايتي.. لكنها بالنهاية حكايتي أنا، وما هما إلا تابعان.

قرشت: (يتحرّك تمثالها) وأنا...؟! وهذا الثالث لا يدّعيني امرأة.. تنصّله لا يعفيه أن أرغبه.. قال: «أنا الكائن من خليط الأنواع والأجناس» وقد أُثبتُ حكايته من دون الحكايا لتشهدوه يتهالك لاتخاذي امرأة...

التابع الثاني: أرأيتم.. كم أُجهد سمعي، وما عاد أكثر ما يقال بشرياً!

قرشت: (للحضور) ستطالبون بأن أُلحقَ به ما أن تُقرُّ حكايتُه، فأنا والزاي تركةٌ واحدة لا قسمة فيها.. وكما شهدتم: على ما أنكر ثلاثتهم ما أنكر أحدهم حقيقتي للزاي...

الراوي: ثلاثةٌ نحن، جمعنَا من أقطار الدهر وجود الزاي، استولده كلٌ منّا خفيةً عن الآخر، فكان له المدينة والحرب والنصر والرعب.. هاكم تابعيَّ: تظاهرا بخدمتي والزبزب، حتى أسفرا عن أطماعهما أمامكم.. فما جزاء الخائن؟ أشدّ العذاب..

لكني أصفح، متنازلاً عن عذابهما، على أن يتركا خدمتي بعد موقفنا هذا. . .

مفترج (١): (يقف) هذه الزاي أعرفها. . ولا أفهم لِمَ توغلون بها في القدم وتدّعون بها بطولة؟!

الراوي: (صارخاً) ايّاكم! ما أنتم غير حضور للتأمين على حكايتي. . أما تجريدي ونهشها فهذه بربرية لا يقبلها موقف الشهادة. . (محدّثاً نفسه كالمختلّ) ليس لأحدٍ ادّعاء الزبزب أو الزاي. . هي مدينة قديمة، قديمةٌ قِدمي. . لم يبق من آثارها سوى ذكري وزوجي قرشت. . . قرشت (يصرخ بها) لعوبٌ طروب وما زلتِ بالعوالم تنقضينها لمتعتكِ!

قرشت: (ساخرة) من يطلب ودّي فأنصره. . (طائفة بالتابع الثاني)

التابع الثاني: (بذهول) ما هي بالأنثى. .

متفرج (٢): يالتدليس المؤرخين، كيف اصطنعوا من الزبزب مأساة!!

الراوي: (موبّخاً) وما تعلم عن تاريخٍ ما أطاقته الكتب؟!

متفرج (٣): إن أحداً لن يدلّس حاضري. . الزبزب هنا. . انهضْ (يساعد رفيقه الأمرد على النهوض) انظروا وجهه لا يعرف الحزن، ما اقبلتُ عليه، واستدبرته، حتى زبَّ عنّي كل كدر. . حدّثهم وسيميزون روحك المرحة. .

التابع الثاني: (لقرشت التي تطوف به مغريةً) ما أطال التحديق بها كائن إلاّ أورثته حزناً. .

الراوي: (يكرر) نحسٌ محض. . نحس محض. .

قرشت: (للحضور) من يدّعي الزاي والزبزب فأخرج في التركة له؟! (ثم للراوي) لا أكفّ حتى أجمع منكم عشرة، يدورون في فلكي، فأنتقي في كل سبت منكم طائفاً أضحيّة فأبكيه. . (تضحك. . ينفجر الأمرد رفيق المتفرج (٣) ضاحكاً. . تتجه إليه جميع الأنظار في حين لا يفارق نظر التابع الثاني وجه قرشت) لتظلّ أنتَ المملوك العصي، لتدور على أدبارك مخالفاً طبائعكم كذكور. . انتكس، فما لعصيانك أن يُخرجك عن فلكي، لتظل المملوك الأعجز عن الفكاك. . أتريد اثبات كوني لست بأنثى؟ (تشارك المتفرج (٣) ورفيقه الضحك) أيها الخنزير الأقبح والأعز. . . (مداعبةً المتفرج (٣)) ألا تذكر لك مدينة اتخذتني فيها فتاك؟!

المتفرج (٣): (بلهفة) بلى. . بلى. .

(يضطرب الحضور ويظهر منهم من يدّعي الزاي. . تُنسى في الخلاف قرشت، فتجمع أردانها الطويلة وتنفلت في المدينة. . يجمع الحرس المختلفين).

الراوي: (يتوسط الحشد) للسلطة احترام الملكية. . وليس كالسلطة في إثباتها.

(يختفي الجميع زمناً، ليعود الراوي وحيداً ينادي) أنا الزاي والزاي أنا. . (يستوقف أحد المارة) فيمَ تجول؟! لِمَ لا تلزم لك بقعةً وتفنى فيها؟! أنت تجول بظن أنك مالكٌ لكل ما دبّت عليه قدمك، أو وقع عليه بصرك، أو اشترته نقودك. . لكن. . (يضحك) جرِّب أن تملك حكاية. . حكاية. . صفَّ كلماتها: كلمة خلف كلمة. . صغيرة وحقيرة لتكن، ثم اجمعهم ليشهدوا لك بالملكية. . وستعرف. . (يضحك مبتعداً) ستعرف كم أنت فقير فقير. . حسنة للكريم حسنة. . (يشحذ رجلاً آخر) أتعرف قرشت؟! ربما لحقتْ بمن أنكرها. . وربما اختلسوها في الطريق للسلطة. . فنحن إذ بلغناها ما وجدتُ للزاي أثراً. . ولا لقرشت. . (يستوقف ماراً آخر) أما من أحد يؤاخذني بجريرتي؟ لقد بعتُ الزاي ابتداءً. . . وما أُوخِذتُ، ثم اشتريتُها في حفنة واحدة مع بطولةٍ اشتاقتها نفسي فما شُكِرتُ! وكأننا. . (يدور حول نفسه) وكأننا من عالم أموات: ما أعطى ولا منعَ. . . (يضحك ساقطاً).

قصة قصيرة

الحواجز

حسين علي حسين

عند جلوسي على مائدة المطعم الزرقاء، المزينة بمفرش مليء بالنقوش، شعرت بارتباك لا حدّ له (هذه اللحظة بالعمر كله!) قلت في نفسي، وأخذت أتفرس في الثريات المعشقة، والقطع الخشبية المثبتة في السقف والجدران المدهونة بمادة تشبه لون البخور القادم توّاً من نيبال: ها هو الشرق يحوطك بعناياته القاتلة مرة أخرى؟ تساؤلي أدخل في نفسي الخوف والقلق، حصار في شتى الأماكن، الصقيع تحول إلى رقعة تنضح بالرطوبة والبخور والأخشاب والثريات الشرقية، ماذا بعد يا سهم الصحارى الموغلة في التيه والغبار والمسافات المتشابكة؟ هل هي المرة الأولى التي ألج فيها إلى مطعم مثل هذا؟ سحقاً لهذا الشعور السخيف بالدونية! ما كان أحد من أجدادي هكذا... كنت أنا نعم.. لكن الآن غير ذلك.. سحقاً لهذا الشعور!

الأضواء لامعة، تكاد تكون باهرة. واريت بصري، فكرت فيمن يقول بأن الأضواء في الأماكن الضخمة، لا بد أن تكون مواربة، وضحكت في داخلي بلا سبب. جوّ شرقي تنقصه بعض الرتوش. العرق أخذ يتصبّب. هل هي رهبة المكان؟ الأجواء المليئة بالهدوء المريب؟ جيش السفرجية الملتفّ حولي من كافة الاتجاهات وكأنني الزبون الوحيد؟ فتاة الاستقبال القصيرة الشقراء، القابعة في الركن ترقب غترتي الحمراء والعقال والثوب الأبيض وفوق ذلك كله البالطو الأسود السميك؟ خلعت ما يمكن خلعه وكوّمته على طاولة الأكل وأخذت أبادل فتاة الاستقبال النظر، أرسلت ابتسامة دون أن تفتح فمها، فزاد ارتباكي وزاد تساقط العرق في داخلي.. (لك الله يا صقر البراري!).

الأضواء حادّة. هم يضعون في ثريّاتهم ما يريدون، ولك أن تجلس أو تخرج، إلى حيث البرد والمطر الأوروبي، وأعمدة الإضاءة السوداء والأجساد الرشيقة الشقراء الملتفّة حولها بشكل مثير. لعنت من زيّن لي الدخول إلى هنا. أوقعني في ورطة ورحل. من قال إنني لا أصلح لهذه الأماكن؟ يزيّن لي الغواية ويتركني لمدينة كل ما فيها مموّه. ماذا أفعل الآن والعرق أخذ في التساقط من تحت فروة الرأس مباشرة؟! ارفعوا هذه النجفة من فوق رأسي، ارفعوا الآلات النحاسية، ارفعوا الملاعق والشوك والرجل التمثال الواقف أمامي بابتسامته المخادعة، ارفعوني من هنا حالاً!!

كلهم يرتدون البدل السوداء المنشّاة، ويخنقون رقابهم بربطات العنق اللامعة.. إلا أنا! مدينة جرداء، صغيرة، رملية اللون، خرجت توا من جوف الصحراء في كفن طائر، وحطت بلا ترتيب في كوبنهاجن؟! من أنا بين هذه الوجوه المخادعة؟ مدينة، صحراء، قرية، حبّة رمل من لحم؟ دم؟ عرق؟ غترة حمراء منقطة وأضواء لامعة، حادّة، وعرق لزج يتساقط كالمطر من الرأس، يعبر الرقبة إلى الصدر والرجلين إلى... ولا أملك إزاء هذا الحصار غير ترديد دعائي العجوز!

حاولت ارتداء البنطلون فلم تستمر المحاولة سوى دقائق. شعرت وكأنني في برميل. كانت النظرات متّجهة نحوي، لكني تعمّدت اللامبالاة منشغلاً بتفقّد أدوات المائدة الزرقاء والشمعة الموقدة الغاطسة وسط كوب أصفر شفاف، في داخلي رثيت لضوء الشمعة المختلج، التائه وسط الأضواء المشعة من كافة الأركان والسقوف. أصرف كثيراً على الكهرباء، لا أنام إلا والنجفة بلمباتها الستّ موقدة، يفعلون الآن مثلي؟ يجيرون قيمة الأضواء على فاتورتي؟ قيل لي إذا أردت المتعة الكاملة ادفع دون أن تنظر الفاتورة، حقق ما تريده بالنقود. ذلك ما قالوه لي، وها أنا أنفذه على مراحل؟ حتى الحمامة الملونة عندما حطت على رأسي في أحد الميادين، تركتها تفعل ذلك دون تردد، وقفت من أجلها في وسط الميدان، ريثما وضعت حصيلتها من المخلفات ثم طارت سعيدة بما خلفته على رأسي، حينذاك ارتخيت على ملابسي بمنديل ورق وأخذت في تنظيف بقايا المخلفات، وتحركت باتجاه الحوانيت العتيقة علّني أجد زيّاً يلائمني!!

أمس كنا في موقع آخر (أنا. ذلك الصديق الذي تركني ورحل. مواطن من هذا البلد الغارق في البرد). ارتخى الأوروبي الودود على صديقي قائلاً:

ـ آسف لأنني لا أستطيع الحديث مباشرة مع مستر مرزوق، إنه لا يتقن إلا كلمات قليلة، وأنا مشحون بالكلمات!!

قال له صديقي بتهكم واضح:

ـ لدى مرزوق لغة عالمية... (أرفق ذلك بإشارة إلى يديه).

ضحكت وتكسرت من الداخل. كيف تأمن من الغدر دون لغة؟ ها أنت وحيد والابتسامات تحوطك، من إدراك عن مضمونها؟ لا.. ذاك زمان مضى، هذه المدينة تختلف عن كافة المدن: ودودة مثل نساء الشرق، لكنها باردة، ذلك ما يقضّ مضجعي حقاً!!

اخترت من البوفيه الغريب بعض السلطات انهمكت في ازدادها على مهل. ثم أشعلت بقايا السيجار، أخذت أرقب معاطف الفرو البيضاء والمنقطة وهي تتهادى أمامي، وفكرت في صقيع غرفتي فأصابني الهم!!

لم أجد ما أفعله غير التنغيم في صحن السلطة وغرس النظرات على التوالي: الشمعة المختلجة، معاطف الفرو، الكأس، الأضواء الحادة.. لك الله يا هذا الهجير المثلج!! إنه الاختناق يعود للمرة الألف!

أفكر في الاتجاه حالاً إلى غرفتي لخلع ملابسي، لكنني لا أطيق البدل ولا ربطات العنق، ثم إن هذا الزي جعلني محط الأنظار.. من يكره ذلك؟!

ارتحت للنتيجة فعدت إلى ازدراد ما بقي في صحن السلطة!

رفّت العين عندما دخلت، تابعتها حتى قعدت، فستانها بنفسجي، لونك المفضل يأتي إلى هنا.. أنيس جديد في هذه الوحدة القاسية!!

جلست غير بعيد. مددت نظراتي على استحياء إلى ما تحت، نزلت نظراتي مباشرة على الكعب العالي، ثم صعدت، صعدت، صعدت، واستقرت على وردة بيضاء مثبتة على الجانب الأيسر من شعرها، قلت في نفسي بحسرة (لك الجنة يا مرزوق وهذا الأكل العديم اللون والطعم والرائحة!!) نظرت المليحة بخيلاء مهرة البراري وهي تضع يديها على الطاولة، تيقنت حالاً أن العرق سيسّاقط وستبدو يداي في حالة يرثى لها، ارتخيت في مقعدي وأخذت أحدق ببلادة في إناء الماء الزجاجي، وكلّي يقين بأنني لو قمت لالتهمني طوفان العرق، وربما عادت لي الرعشة القديمة، وهذا ما كنت أتحاشاه طول عمري ولن أسمح مطلقاً بأن أقف موقفاً آخر في هذا البلد الغريب.. اللعنة على كافة الظلال المثيرة... فتاة لا غير تبدّل كياني، تقلبه رأساً في لحظة واحدة.. لماذا خرجت من هناك إذاً؟ إبقَ رهين المحبسين، فهذا أسلم لك من هذه المواقف أو قم حالاً وقبّل صاحبة لونك المفضل، فمن أدراك؟ ربما أراحها ذلك وجعلها تقبل على المائدة بنفس مفتوحة، ربما ذهبت الرعشة عنك نهائياً؟ لكنك آليت على نفسك أن لا تكون رجل المبادرات.. هل قرأت حديث المبادرة؟!

لم أسأله عندما ارتخى عليّ بطبقه الفضيّ المليء بالأجساد الصغيرة المسلوخة المقلية المضمخة بالزيت والفلفل الأسود. خمنت أنها عصافير مقلية. أشرت له بأن يلقي منها في الصحن على راحته. شرع في إلقاء مجموعة منها بملقاط أبيض. بدأت أعمل الشوكة والسكين فيها: واحدة، واحدة، ثم بدأت الالتهام على مضض. كان طعمها مقززاً، بالكاد

التهمت قطعة واحدة ثم أبعدت الطبق وأخذت أشرب من كأس العصير، وكأنني أشرب هموم الشرق كلها!!

مسحت فمي ونهضت. كانت المليحة قد بدأت في التهام طعامها بتلذّذ، وكانت ما تزال مستمرة في النظر إلى طاولتي. ضائعة تبحث عن رفيق. وضائع يبحث عن دفء في ديار التيه والثلج والخطوات العجولة.. لكن من يقوم بالترجمة؟ ضحكت للسؤال... حزنت للحواجز.. الحواجز.. الحواجز..!!

التهمني الشارع الخالي بعواصفه الباردة. رفعت ياقة الثوب، تلطمت بالغترة الحمراء ومشيت، راقبت فوانيس الشوارع الخافتة والقابعات تحتها، وأخذت أمصمص شفتيّ وأزدرد ريقي على مهل حتى وصلت فندقي، انفتح الباب الأتوماتيكي فكدت أسقط أمام اللوبي المواجه، كان هناك الدفء ومياه النافورة الملونة والشموع الصغيرة الغاطسة رغماً عنها في الآنية الزجاجية الشفافة!

ما أتعس هذه الوحدة! لماذا بقيت وحيداً هنا؟ طرحت السؤال وأخذت مفتاح غرفتي وصعدت، فتحت الباب، كانت في مواجهتي شمعة مختلجة، أخذتها في صدري ونمت باستغراق.. في الصباح عاودني الشوق إلى الكفن الطائر!

المدينة المنورة

فضة تتعلم الرسم

عبدالله الصيخان

استحضار:

وحدي هنا
غادرتني المليحةُ
أشرع هذا الممرُ لها بَابَهُ
فخطتَ خطوتينْ
ونوت أن تعود فعادتْ
هي الآن تخرج من ساعدي .

● فضةُ الآن ترسمُ قابلة ونساءاً وأنفاً وأذناً وعين
ثم ترسم مدرسة وأسرة نومٍ وترسم خطين
وعصفورة بين خط وعين .

● ● ●

أتراني؟
ـ أجل
منذ أن سافرت للكوى المغلقه
نكهةٌ مشرقه
اضحكي . . اضحكي
بيننا التبغ والكأسُ والأروقه

● ● ●

فضةُ الآن ترسم جمجمة وحقولا
وتسألني عن أبي
ـ كان نهراً من الضوء والأسئله
كان يعشقُ طين الجزيرة حتى البكاء
ويروى عن الموجةِ المقبله .

● ● ●

فضة الآن جالسة بين صمتي وبيني
تفزّ المليحةُ . . تخلع خلخالها وتواريه عن عينها
ثم ترسم طفلاً بلا أحذيه
ـ هنا محكمه ! !
«تستحيل بحجرتها قاعة للقضاء وأخرى بها الماثلون إليه بتهمة قلب الأمور وأخرى بها الصامتون وأخرى بها الناطقون بغير حديثٍ وفي آخر الحجرات الشهود .

ـ الشهود . . الشهود ! !
«نَدّت عن صبي يبيع الأحاديثَ والصحفَ العربية إيماءة للحضور وجلجل في آخر الصف صوت نساء ولغط وكرّت باحدى الصفوف حبيباتُ مسبحةٍ . . تنحنح شيخ . . توضأ بالأرقية» .

ـ هنا محكمه ! !
رفعت جلسةُ اليوم
فاخلعوا الأرديه
ـ أتراني ؟
ـ أجلْ
أو أرى نكهةً في السرير
والفضاء صغيرٌ . . صغيرٌ
لا يتّسعْ

● ● ●

فضّة الآن ترسم كأساً وترفعه : «صَحّتين»
هل ترى هذه الكأسَ أو هذه الفرسَ الجامحه
كنت أعدو بها ـ أين كنت؟
في حقول الهوى
ليلة البارحة .
فضّة الآن ترسم أسرارها في ذراعي
وتقضم تفاحة للضحك
آه ، ما أملحك
آه ، ما أملحك . . .
تستحيل حصاناً حوافره في دمي
ثم تمضي إلى الضحك الموسمي
وتحمل كأساً من النار حتى فمي
ـ أتراني؟
ـ أجل
جهة مورقه
وخيولاً على الصمت مستغرقه

فضّةُ الآن ترسم بحراً وأشرعةً وفضاءً صغيرْ
وتحتال حين أقايضها:

أشترى بحرك الغجري وأعطيك حقل صهيل وسلة طين
وأطلق عصفورتي
في الفضاء الصغير
فضّة الآن ترسم طفلاً وتسأله عن مواجع كفّيه.. تبعثه للدروس.

- أتراني؟
- أجل
يحمل الطفلُ دفتره المدرسيّ.. يتهجّي الشوارعَ والنازلين
ويلبس كوفية.. وعقال قصب.

- أتراني؟
- أجل
شفة من لهبْ
يا غناء التعبْ
يركض الطفلُ في تعبي فيطيحُ التعبْ.
- ايه يافضة العربيه
حدثيني فإن الصباحات مرتبك وجهها
حدثيني فكم بللتني الغيومُ وصادرني شارعٌ.. شالني واستبد
بطفلٍ: بدفتره المدرسي ويلبس كوفية وعقال قصب.

● ● ●

وقفتْ!!
سألتني المليحة عن شالها
جلست
عقصت شعرها
طلبت كوب شاي وتبغْ
وضعت وجهها في ذراعي.. بكت
واستدارت إليّ
قبّلتْ - في الهجير - فرس مهرها
سألتني عن الشك كيف يجيء
- إذا حاصرتك المخافات يا امرأة الخوف: وسوس في صدرك الطفل واعتمرت وَجهك المستبدَ
عباءته الباهتهْ
- أتراني
- أجل

لغة صامتهْ
شالها ضائعُ
ضيّعته متى؟
طلبت كوب ماء وسيجارة واحتمت بالبكاء
- أتراني؟
- أجل
جمعتنا المواجعُ يا فضةّ العربية وانتعلت فمنا لغةُ القاعدين
وهذبنا الشمعُ وارتحلت في الدم العربي الخياناتُ
ضاعت القافله
رسمت قملةً ذات عينين واسعتين ترى
وصحنَ حليب وخيطاً تمارس قتل الفراغ به
صرخت
- أتراني؟
- أنا لا أرى.
استحلت أنا وردة في مدائن هذي البلاد
وحوّلت عيني أحصنةً للسباق وخبزاً له نكهة الفقراء
وساومت كل الذين يبيعون لون القصائد أن أشتريها
.. تحولتُ
تسبيحةً للبلادِ وتعويذةً للسفر..
- أيه يا فضّة العربية كيف أرى؟
فضّة الآن ترسم باباً وتحكم إغلاق مزلاجهِ الخشبي
ثم ترسم بيتاً وتمحوه
بيتاً وتمحوه
بيتاً وتمحوه
ضائعةٌ في الصباحِ ملامحُ منزلنا العربي
وضائعة في المساء إذا جعلته النساء خماراً عن الضوء
كيف أرى؟
فضّة الآن تطلبني واقفاً للغناء
- سأفتح نافذة لبكاء البساتين
نافذة لارتحالات وجه البلاد معي
لا تطلبي صوتي الآن
حنجرتي صادرتها المسافات
كوني معي الآن يا فضةّ العربيه
كوني معي
«لنبكي على ما جرى»

الرياض

قصة قصيرة

في اللحظة التي تلي..!

عبدالله باخشوين

الأب، والأم، وابنة العم الغبيّة: وداع أليم، لم تسكب فيه دمعة ولا لوح منديل.

هطل المطر، وظلت السماء طوال الوقت، تملؤها سحب رمادية كثيفة. تبللت ملابسي الجديدة التي قال والدي إنه دفع فيها: «دم قلبه».

هطل المطر مدراراً، والدموع بعدها لم تزل حجارة تجحظ العيون. قالت أمي بأسى:

«يا وليدي لا أوصيك. الرجّال يكون رجّال»؟!

كان أبي يقف بجوارها نحيلاً كئيباً، يغالب أحزانه دون جدوى. أما أختي التي لم تكن قد تجاوزت الخامسة، فقد وقفت بعيداً، ترقب وهي تلوك كسرة خبز، أبداً ما وقفت ترقب إلا وفي يدها كسرة خبز.

ابنة عمي قرصت ذراعي منبهة وهمست: «لا تنس»..؟!

أردفت أمي بقلق:

«يا وليدي لا أوصيك.. أخوانك» وذهبت.

«أخوانك ما لهم إلا الله وأنت»..؟!

ذهبت أنفض غبار الدروب خلفي على ماضٍ يطل بين لحظة وأخرى كاللعنة. يعذبني. يحاصرني. يطوق عنقي حتى لا أكاد أعرف أماضٍ هو أم حاضر أعيش منفياً فيه. لا شيء يعكر صفوي سوى إحساسي بأنني لا أعيش حياتي بل اجترها من ذكريات بعيدة.. بعيدة..

إنها أعوام وأعوام. كلها مضت، ولم تخلف لي سوى هذا الوجه القبيح: أنف أفطس. عينان واسعتان. وأسنان بارزة.

إن كل هذا يعذبني ويجعلني ألعن نفسي ألف ألف لعنة و...

قذف بالمرآة بعيداً.

أدهشه أنها لم تتحطم.

فلتأخذ العفاريت كل من له أب، وأم، وأخت لم تتجاوز الخامسة، وابنة عم تقرصه في ذراعه لحظة الوداع كي: «لاينسى».

فلتأخذ العفاريت كل من حمل وجهاً قبيحاً ـ مثل وجهي ـ وسكن غرفة رطبة بأحد الأزقة المظلمة: «يا يمة الدنيا عليّ زاد حالها».

«يا وليدي لا تهتم كلها بكره تصير حكاية».

والتفكير يجلب الكدر. النظر إلى المرآةيجلب الكدر.. والماضي والحاضر.. شد الثوب من ذيله حتى طقطقت خيوطه وبدت كرمشاته قليلة، رفع رزمة الكتب عن غترته فبدت كأنها مكوية:

نظر إلى قدميه.

«يا وليدي حرام عليك اغسل رجلينك»:

«يا يمة الدنيا عليّ زاد حالها . . الله يلعن أبو رجليني» .

انتعل حذاءه . تناول كسرة خبز من على الطاولة وأخذ يلوكها دون شهية . حمل إبريق الشاي وعب من فمه جرعة باردة مرة . نظر إلى ثوبه متفحصاً :

«عريس يا وليدي . . يا رب أشوفك عريس» .

تخطى عتبه الباب خارجاً . شد خلفه وربط درفتيه بحبل سميك . لا أحد في مثل هذا الزقاق يقفل باب بيته . الدنيا «أمان» . . توقف عندما رآها . كانت تنتظر متلصصة من فتحة الباب ، وكان يعرف أنها تنتظره ، غمز لها بعينه . . مع ذلك :

«وجع في عينك» .
صفقت الباب في وجهه بقوة :
«يا الله صباح خير . . يا فتّاح يا عليم» .

عادت لحظة الوداع تطل برأسها من شق باب الذاكرة . ابنة العم تحلم بليلة العرس . والأم اكتفت بآهه اليمة ونظرة حزن وتوسل أخفت خلفها بحيرات من الدموع .

لو بكت . . ؟!
لو تركت دمعة واحدة تلسع خديها ، لربما تغير كل شيء . . كل شيء .

توقف أمام كشك صغير بجوار مبنى الدائرة التي يعمل فيها . طلب سندويتشاً وشاياً وطلب تسجيل ذلك على الحساب . .

صاحب الكشك سجل الطلب في دفتره على مضض بعد أن نبهه إلى أن الحساب قد زاد عن حده . انتابه غمّ لا حدود له . فقد الرغبة في الذهاب إلى عمله . ملأ نفسه غضب رهيب ، أعماه فلم يعد يرى شيئاً . خلال عودته كان يهذر بكلام لا يعرف ما هو . كان يلوّح بيديه ويشتم والمارة يحدقون فيه باستغراب ودهشة :

«الله يهديك يا وليدي . . الله يهديك» .

«قولي الله يأخذ روحك ويريحني منك ومن بلاويك» .

أمام باب غرفته توقّف . حل وثاق الباب وقذف بالحبل بعيداً . . خلع غترته بعناية وأعادها تحت رزمة الكتب ، ودون أن يخلع ثوبه قذف بنفسه على السرير الخشبي فكاد أن يسقط به :

«خاف الله في نفسك يا بني» .
تمطّى بلا مبالاة وحاول أن ينام .

* * *

مضت ساعة .
ربما ساعتان . ربما . .
نهض من فراشه مذعوراً ، لا يدري أين هو . عندما تبين معالم غرفته ، أيقن أنه لم يكن يحلم . كان ثلاثة من رجال الشرطة يتوسطون الغرفة ، بعد أن دفعوا بابها بعنف . وقف قبالتهم ذاهلاً . فرك عينيه وحدق فيهم عاجزاً عن الكلام . . دفعه أحدهم فتراجع وسقط على السرير . خرجت الكلمات دون وعي منه :

- أيها السادة ما بكم . . كنت أحلم . . ! !

تمالك نفسه وتساءل متلعثماً :

- ماذا . . ماذا تريدون . . ! !
قال قائلهم :
- هيا معنا . . أنت مطلوب !
أجاب وهو يرتعد :
- لماذا . . إنني لم . .
اقتادوه وضاعت بقية كلماته :
«ليش أبوي ما قام يايمه» ؟ !
«يا ولدي خاف الله . . أبوك مريض الله يعلم بحالته» .

* * *

على المقعد الذي أشار له الجندي ، استرخى وأغمض عينيه في شبه إغماء . وخلال جلسته تلك تراكض صبية القرية يتقدمونه مهللين وهو متجه نحو بيتهم . خف إليه أبوه أشعث الشعر حافي القدمين . تعانقا . افترقا . نظر كل منهما إلى الآخر متفحصاً ثم تعانقا من جديد . . وقفت أمه في باحة الدار حسيرة الرأس وأخذت تزغرد منغمة صوتها قبل أن تشهق بالبكاء . دخل الضابط المحقق . استقر على مقعده دون أن يعير تحية الجندي التفاتاً . أخذ يحدق فيه وهو جالس قبالته مغمض العينين ، تنحنح منبهاً . نقر الطاولة بعصبية . وتساءل :

- ما اسمك ؟ !
تسمرت عيناه على وجه المحقق للحظة قبل أن يدرك حقيقة الوضع الذي هو فيه . ابتسم المحقق مشجعاً وسأله :

- منذ متى وأنت في هذا المدينة . ؟

قال مفكراً:

- ثلاث.. أربع سنين على الأكثر؟!

- هل للقتيل أصدقاء غيرك؟

- ربما.. لكنه لم يحدثني أن له أصدقاء. إنه غريب مثلي.

- حسناً.. متى زرته لآخر مرة؟

- البارحة.

- قتل في نفس الليلة؟

- أرجوك يا سيدي، لا تربط حادث قتله بزيارتي له.

- لكن ملابسك كانت تلطخها الدماء؟!

فغر فاه غير مصدق. ألح عليه المحقق:

- أجب: بماذا تعلل وجود بقع الدم على ثوبك..؟!

أصابته حيرة لا حدود لها. قال متردداً:

- لا.. لا أدري. غير أن ثيابي لم يكن عليها بقعة دم واحدة قبل أن يقتحم رجالك غرفتي!

- ماذا تعني؟

- لا أدري يا سيدي.. لا أدري. غير أني أعني ما قلت.

- هل قام أحدهم بدلق الدم على ثوبك؟

- معاذ الله يا سيدي.. لكني متأكد أن ثوبي لم يكن عليه دم قبل...

صمت حائراً لا يدري ما يقول بعد. كان قد سهر على ثوبه يغسله كعادته ليلة كل سبت حتى يتمكن من الذهاب إلى عمله بمظهر لائق. حتى لقد كان يرتدي ثوباً آخر عندما زار صديقه. قال المحقق:

- هل ذهبت إلى عملك هذا الصباح.؟

هز رأسه إيجاباً أول الأمر. ثم همهم متردداً يبحث عن كلمات مناسبة. أردف المحقق:

- وصلت حتى باب المبنى ثم عدت أدراجك، أليس كذلك؟

أومأ إيجاباً وهو يشعر بالارتياح. ألحّ المحقق:

- ما سبب عدم دخولك مبنى الدائرة؟

- لا أدري. كنت متضايقاً فعدت.

- هل عدت لمسكنك مباشرة؟

- تسكعت قليلاً.

- أين ذهبت تحديداً؟

- لا أذكر. همت على وجهي في الشوارع على غير هدى.

- لماذا حمت حول مسكن القتيل؟

- أنا..؟ متى..؟

- قبل أن تعود لمسكنك.

صعق. إنها اللعنة قد حلت. أو أن في الأمر لبساً ما:

«يايمه الدنيا عليّ زاد حالها.. وين أبوي»؟!

«يا وليدي خاف الله في نفسك.. خاف الله»..؟!

صرخ في المحقق بخوف:

- لم أحم حول منزله. أقسم لك أن لا علاقة لي بحادث قتله... اقسم لك..؟!

- حدثني عن علاقتك به إذن؟

- صديق عزيز وحيد. إننا غريبان هنا كما ترى.

- أريد تفاصيل أكثر؟

- مثل ماذا؟

- كل شيء.. كل شيء؟!

- إنه إنسان طيّب، أجد في الجلوس معه ما يؤنس وحدتي ويهوّن عليّ غربتي.

- فقط.؟

- لا شيء أكثر من ذلك. أقسم لك.

- هل سبق أن تشاجرتما.؟

- إطلاقاً.

- جيران القتيل شهدوا أنكما تشاجرتما ذات ليلة.

- هذا كذب.

- أحد الذين فضّوا الشجار بينكما قال إنك كنت مخموراً.!

- أنا لا أشرب الخمر يا سيدي!

- بصمات يدك أيضاً كانت على مقبض السكين.

- أي سكين..؟!

- السكين التي طعنت الجثة...

- جثة من.. إنني لا أعرف شيئاً مما تقول.

- لا تعرف.. أم لا تذكر.؟!

- لا أعرف.. لا أعرف.

- ما الذي يثبت صحة أقوالك؟

أصابته حيرة لا حدود لها. وضع رأسه بين يديه وأخذ يتمتم كمن يهذي:

- لا أدري.. لا أدري.. لا أدري؟!

قال المحقق مراوغاً:

- حاول أن تتذكر. إن النكران لا يجدي نفعاً.. الأدلة كلها ضدك!

- أية أدلة هذه التي تتحدث عنها؟

- ثيابك. الشهود.. بصمات يدك!!

- كذب.. كذب.. كل هذا كذب.

كان الحصار حوله محكماً.. وحيرته وعذابه لا حد لهما على الاطلاق. أخذ يفكر محاولاً استعادة أحداث الليلة الماضية. فلم يجد في الأمر ما يريب. إنه يذكر كل التفاصيل منذ أن التقى صديقه عقب صلاة العشاء حتى لحظة خروجه قبل منتصف الليل بقليل.

عاد إلى مسكنه دون تباطؤ، وتهيأ للنوم حتى يتمكن من النهوض باكراً ويذهب إلى عمله. نام نوماً متقطعاً غير هنيء. غير أنه لم يترك غرفته منذ أن عاد إليها. بل ربما لم ينهض من على سريره منذ أن استلقى عليه. لكن..

نظر إلى المحقق ذاهلاً وتمتم:

- لقد حدثت أمور غريبة هذا الصباح. ربما.. لا أدري ماذا أقول، ربما كان في أحلامي شيء من العنف. غير أني لا أذكر هذه الأحلام جيداً. إنني لست مستقراً في حياتي. إن النوم لا يأتيني في أحيان كثيرة إلا ككابوس مريع. حتى لقد حلمت بالقتل مرة أو اثنتين لا أذكر. لكن لم تكن هناك معالم محددة. لم تكن هناك صورة واضحة. كل شيء غائم تقريباً.

- متى حلمت.. أو فكرت في القتل لأول مرة؟

- لا أذكر.

- ألم تفكر أو تحلم بالقتل في الفترة الأخيرة؟

- بلى يا سيدي.

- متى.

- في اللحظة التي اقتحم فيها رجال الشرطة غرفتي.

الطائف

انزع الروح من خدرها

سعيد السريحي

إلى أستاذي لطفي عبد البديع

حينما كُلّ شيءٍ يموتْ
كلُ شيءٍ يموتْ
أنـزعُ الـروحَ من جُثّتي
وأغسـلُ عنهـا دمَ العنكبوتْ
أطارِحُهـا العشـقَ حتـى تُجنّ
وأتلـو عليهـا صلاةَ القنوتْ
وأغرسُهـا بذرةً في الجبينِ
فتـورقُ لي أوجهـاً لا تموتْ..

* * *

مُنْتم ٍ وجهُك الآنَ للماء..
وتعرف، إذ ترتمي الأرضُ قبراً،
بأنك أنت الوحيدُ
الذي انتزعَ الروحَ من جانبيه
وعتّقها بالبخور ثلاثاً..
وعتّقها بالذي لا يُقالْ
وأطلقها حُرّةً..
يقول لها:
حينما تنتمي الأرضُ للموتِ،
كوني لهم غيمةً..
حينما تملأ الأرضَ أطلالُهم،
أعدّي لهم ما استطعتِ من الماء
مُنْتم ٍ وجهك الآن للماء..
وتعرف أنّ العصافير
ليست تفرّق ما بين وجهك
والشّجر المتطاول نحو السماء
تحطّ.. وتلتقط الحَبّ من فجوةٍ في الجبين
وتمضي به نحو أجداثهم..
كُلّما سقطت حبةٌ نهضتْ جثّةٌ
حتّى إذا ما استووا
كان برقُ الحياة يخطّف أبصارهم
كُلّما عشيت جثّة طأطأت رأسها
وانحنت تنبشُ الأرضَ عن قبرِها
تتوارى به..

* * *

مُنْتم ٍ وجهك الآن للماء
لكنها جُثَثُ أدمنتْ موتها
فاجْمع ِ الآن مزنةَ وجهك..
لستَ المسيطرَ..
حين القبائلُ تصنع أطلالها
ثم تبكي عليها..
حين القبائلُ تكشف سوءاتها للرياح
وتدفن في الرمّل رأس النعام
لستَ المسيطرَ..
حين القبائلُ تختار غفوتها،
ثم تبني لأجداثها
قبّةً من عظام
فاجْمع ِ الآن مزنةَ وجهك
وأربأ بها..
إنهم أوجهٌ من رجام..

* * *

حينما كلُ شيءٍ يموت
كلُ شيءٍ يموت
انْـزع ِ الـروح من خدرِها
وانضُ عنـك قميص السكوت
أعلن ِ الآن عن موتهم
واختـرعْ لغـةً.. لا تموت!

١٠/ ٦/ ١٩٨٧

أطلس

حزام العتيبي

صخب يجتاح صحراء من الجوع يغني
أين أهلي/ لست أدري
قادني الماء فأظمأت اللواتي
كنّ في عيني تراتيل حياة
صخب يجتاح ماذا؟
شهقت في مفرق الرمل وغنت ـ كنت أغني
قلت: ليلى تحتويني
تجلب الفيروس من دمّي وتسقيه اللبن
آه دربي . . آه يا فجر

* * *

(استهلال وصوت):

ـ من شردتني أين يلحقها المساء؟
رقص يؤطر خصرك المملوء يا عيد الدماء
ـ هل يقرأون الماء من كانوا لأمري يشربون؟

* * *

(سحر):

منقوشة بين الكهوف تصدّعت.
فيها المرايا قد تموت ولا تموت
عدنا إليك وسور غربتنا
عشق تسامى فوقه مطر
ما عاد لي شجن
هل غاب رملي عن سمائك مرتين
قولي فإن الرمل يحتضر
قوس واحجية . . ماء يراودني
يا فجرها

* * *

(الضحى الشرقي):

تعيد البشارة يا خاتمي.
أنت ابهامها في فمي/ في يدي
ينادون كيف تكون الموانىء باسلة المجد
ماذا ترين؟
أهذا الضحى كيف يجتاحنا هادئاً
كيف نطلق الآن قولي لنا
سلة المجد هذا ضحى أم جنون
لنا جنة الشيح، كوني لهم غابة الوصل
واسترسلي كلنا في العيون
أعدي لهم خيلنا واعسفينا لهم . .
زجاجاً تكسر في غابة السحر كيف يكون . .

* * *

سحر أخرى:

أين صوت النذير؟
أين من كان يمنحنا البخل؟
من كان يسرقنا قامة الصمت . . هل يعتريك السؤال؟
وهل بالضحى تزدرين . . ؟

* * *

(الشمال):

مساء من الزعفران يؤطركم . . ويا ألف أهلاً
بنا كيف ضاق المكان . . ؟
وفي الصدر متسع والسماء زمان . .
قفوا أيها الربع . . رمل أمان.
وماء تعفّر بالزعفران

جدة

قصة قصيرة:

لا..!

فوزية الجار الله

اقطف نفسي من بين الجموع وانتحي في موضع تتدفق فيه ذا كرتي.. تنعتق من قيود الشمع وتراكمات الأغلفة وأعلم إني أستلذ تعبي وأخلو بهمي.

ترحل كل الأشياء وتبقى وحدتي.. نقترب.. تلتصق أحداقنا وكأنما نحن لا نفترق.. ونبتعد.. نوغل عبر المسافات. شرخ غائر يمتد بيننا فكأنما نحن لا نلتقي، لا نأتلف.. بسبابتي أضغط الزر الصغير.. يتصاعد اللحن.. أغرق في اجوائه ولا يغريني سواه وأراك حولي هنا.. فوق معصمي أنشودة وفي كفي إغفاءة وبين حاجبي فراشة محلقة وفي عيني يشتى حرف متأفق رقيق يحمل لون الوجع وإيقاع الثلج وصرير الخوف حين ينحشر بين رأسك ومنكبيك.. هذا النغم الرائع الجميل كل فاصلة منه تحمل لي إيماءة شفافة تنهمر كالحلم البنفسجي المضيء يهمي على أهدابي ويلتف حول عنقي.

وليلة تمطرني السنابل الخضر.. تأتيني في حلم.. يندلق الضوء في داخلي.. وجع يرقد معي يستكين تحت غطائي لكن حضورك يغتال كل ذرة وجع ويدحر الزحف الرمادي المؤلم.. يكتسح كل الأشواك وينتزع منابت الخوف.. ليلة تزورني السنابل الخضر في حلم تهزج أصابعي فرحاً وتشدو الأرض بنغمات فريدة تمتزج بأنفاسي.. مع كلماتي.. تأتي من أين لا أدري.. كم من الزمن يمتد حضورك.. لا أدري.. لكنك تأتي كالدفق المشع الذي يطوقني.. انزلق داخل كوكبك حيث لا صمت ولا تعب.. عذوبة تكتسح كل دفعة وكل آهة وكل التفاتة حائرة.. وتكون أنت.. لا شيء آخر.. فرح يغتال موجات القتامة اللزجة.

مجنونة أنا أزرع أصابعي في أشيائك وأملأ الهواء بخطوط متلاطمة تحدثني عنك.. واتخيلك استحلت نهراً تغتسل فيه همومي.. وأمرغ فيه جبيني.. وأتخيلك سماء مترامية وأنا غيمة تتيه فيك سحراً وألقاً..

ثم أكون طائراً أبيض يعشق الحرية الملونة.. يرفض كل اشكال القيود إلا أن يكون سياجاً رائعاً داخل عينيك..

وحين ينصهر الفيض بالفيض.. استعيد الكلمات.. كل حرف يمتشق لوناً وشكلاً وصورة.. كل حرف.. يشرئب.. ينقب قائماً على أطراف أصابعه.. يحدثني عن أشياء لا تتكرر حين تنحسر.. عن الجفاف حين يقتحم حقولك وأراضيك المخصبة.. عن قسوة الغضب فيك.. عن إشاحة جفنيك.. عن قيد يطوق معصميك.. عن إغماء سحيق يسقط فيه كل من حولك.. عن قهر أثقل عاتقك.. عن سواد يأبى إلا أن يعتقل خطواتك.

تنغرس الكلمات في أحداقي.. تعبر صمتي.. تشعّ كالقناديل.. تجلجل كالأجراس.. أفض أغلفتها.. هنا رمز

لتلك التي تشبه الريح في انتشارها والمستحيل في نأيها . . هي أنا . . هنا عتاب يشهر إصبعاً اتهامياً تجاهي . . وهنا غضب ثائر أنا من آثار كوامنه . . كل هذه الكلمات انفضّت عني أنا أم . . لا . .

لا . . واحدة تردع حيرتي . . لا . . هي أنا ولا سواي .

كيف يكون الانتظار حارقاً . . جافاً . . لاهباً . . أتحسس الجدران بيدي . . تصطدم يدي بالفراغ . . تنشطر الدقائق والثواني كالموجة تلد الأخرى بلا توقف . . هنا نهاية الانتظار . . مساحات ورقية بيضاء . . كلمات انتزعها من تجاويف الأزمنة ومواضع الانكفاء ثم تجتمع بترتيب العقول الأخرى سفراً من الأنغام . . شريحة من كلينا . . لا أحد يعلم بأن ثمة حديثاً صامتاً كامناً هنا . . يتصاعد كالأبخرة العطرية الدافئة . . تخرج من أغمار الضوء . . تتولد بين النقط والفواصل . . هذا كاف لاقناعي بأن حدوداً واحدة ترمي حصارها حولنا .

أفر كالمهرة . . أنزلق كالعاصفة . . أصعد درجات هوائية واقتحم أنفاقاً لا يراها سواي . كلما ذكروني بأنه ليس ثمة أنفاق وليس ثمة سلالم . . تصرخ لا . . داخلي . . ومرة أخرى أقطف نفسي من بين الجموع وأختلي بهمي . . ولتضرب الأجنحة المشردة موعدا مع الأمان! لو انك تدري كم قصاصة ضممتها بلهفة وخبأتها بين دفّتي كتبي المدرسية . . كم من التشكلات الصارخة انتزعتها ببراءة طفولية وألصقتها على جدران القلب . كانت يدي تشهد بأنك قادم لأن بها خطوطاً نثرت حدود تقاطيعك . . أغفو وأغفو وأنتظر . أختلس حواراً من هذا الخضم . . يمتزج الحلم بالمستحيل :

- أنت تزرع الخوف في عقلي . . تشدني إلى أسلاك شائكة من اللاوعي :

- تذكرني بأنك المهرة وأنك العاصفة تنثرين الضوء في ذاكرتي تنبشين الألق في كل أشيائي .

- أي تناقض . . خطان متطاولان يحتفظان بمسافة متساوية . . كل منهما يضرب في موضعه .

- ليس ذاك . . بل موضع للتلاحم . . التلاحم فقط.

كم كان الانتظار مقيتاً . . كم مرة احصيت خطواتك . . وانتفاضاتك الرمادية . . كم مرة تتبعت أنثيالاتك، مرة للانبهار . . ومرة للغوص . . مرة للفرح . . ومرات أخرى للسقوط في مستنقع من السأم .

وحين أبحث لا أجد . . لكنني أرتطم . . فقط أرتطم . . ليال حالكة تسحقني . . أقلب الأوراق . . يضغط الليل على صدري بقسوة وأتمنى لو ينكشف عن فجر مضيء يأتيني بصورة . . حرف . . رمز صغير يدلني ويكشف الأستار لي .

كيف اشتبكت كل الخطوط وتداخلت المعاني؟! كيف اختلط واقعي بوهمي . . كيف اصطدم همي بهمي وألمي بفرحي . . كيف استحال الفرج إلى خنجر ألم والألم إلى اهزوجة فرح . . كنت هنا وكنت هناك . . لأني لم أقل!!

أكان ينبغي أن أقول؟! أن أقدم تصاريح واضحة ناصعة عن امتداد الدرب وعن موضع الحذر . . عن النقش فوق الصخر والنقش فوق الجبين . . لو أنك تدري أن بعض الكلمات تعبر دون صوت وأن بعض الروائح تتدفق دون لون لكنها تختفي في تفاصيل خوفنا . . في مقاطع حواراتنا . . في اهتماماتنا الصغيرة المتناثرة .

أكان ينبغي أن أتحسس موضع قدمي الحافية في الرمضاء المتوحشة مغمضة العينين وأنا لا أدري إلى أي مدى تمتد مساحة الرمضاء هذه . وهل ثمة نهاية محتومة لها أن أدس رأسي في كهف مظلم أجهله يطبق على أنفاسي . . يخنقني ولا أدري هل ثمة خروج أم لا . . ! مجازفة خطيرة ثمنها الفقد الذي يغتال سنابل الفرح ويطمس معالم البقاء .

- لا . . للرحيل . . لا وحدها تعيد إليّ اتزان الذات واستقرار العقل . . آه كيف ترحل؟ كيف لا تحمل هذه الأرض خطوك . . كيف لا تحتويك هذه الشوارع . . كيف لا تظلك هذه الغيمات التي تظلني . . أكان ينبغي أن أقول . . كن خنجراً ينغرس في خاصرة الألم لتكون الاحتمالات الجميلة معك وبك لنهزج معاً . . نتحد كذرات الشعاع الواحد، نحلي أكداس الثلج لهيباً والانطفاء الرمادي اشتعالاً وحياة جديدة .

أما آن لهذه المخاوف أن ترتدع؟ . . أما آن لهذا النهر أن يتلألأ دفقاً وارتعاشاً؟ . . أما آن لهذا النور أن يدثرنا . . هذه الأجفان ما تفتحت على النور إلا وتذكر وما انسدلت إلا على صوت فريد صاعق كالذكرى .

أكداس الورق البيضاء والسوداء والملونة أمامي . . أغوص داخلها وتنتشر داخلي . . ألتهم الكلمات . . زوايا

الصفحات . . الأعمدة . . النقاط . . تنزلق عيناي بسرعة إلى الصفحة المحبوبة البغيضة . . الحمقاء الذكية . . وأخبارنا وأخبارهم . . ماذا فعلوا وما سيفعلون . . تتلبسهم الأقنعة كالآخرين .

إنه هو . . يتمتع بإجازة . . لم يقل . . كان لا بد له من استرخاء مريح . . تتوالي الكلمات كالمسامير . .

مع . . مع . .

تهوي الكلمات كسهم من نار في أعماق اللحظة والثانية تتحول إلى شهاب ثائر . . إلى مثقب يخترق عقلي . . مع من؟! ما كان معي ولا مع حزني ولا مع صمتي . . لم يكن معي حين استقرأت الخطوات ولا كان معي حين تجمدت نظراتي . . حين احتميت بذاتي من ذاتي . . حين ارتميت بنفسي في أعماق نفسي وحدها هي التي تريحني وتلجم حزني .

مع السيدة . . سيدة . . كلمة همجية ثائرة تتردد أصداؤها في غابة مهجورة . .

لا بد أنها دعابة . . عبارة هزلية . . ولكن كيف؟! . . ألا زلت تمارسين حلمك مرة أخرى!!

لكنهم يقولونها هكذا . . قوية حادة كالمشرط . . امرأة مثلي . . قامة انثوية . . ربما تكون ممتدة ممشوقة أو قصيرة قليلاً . . سمينة . . لكنها لا توازيه . . إطلاقاً لا تماثله . . يؤكد إنها بأظافر مطلية وشعر مرجل معقوص إلى الخلف مليء بالدبابيس المعدنية أو ينسدل بشكل خصلات متماسكة أو ثائرة . . بعينين ضيقتين أو واسعتين . . براقتين أو شاحبتين . . بثوب رائع أو قبيح . . واسع فضفاض تتيه داخله أو ضيق يشتد بقسوة إلى حدود جسدها .

منذ متى كان وحتام يكون وأين كنت أنا بين هذا . . وذاك . . قبل أو بعد أو وسط الخضم . . نقطة حائرة . لا . .

تتحدر . . تصرخ . . تصطخب . . تهزني . . تنقب أمامي . . تشل أقدامي عن الحركة . . تحجب السمع عني . . تخنق كلماتي . . تمتد داخل حنجرتي . . تكمم فمي . . تقذف بي في ثلج من الركود والتحجر . . في قاع صلد صخري باهت . .

وترحل إلي حيث لا أنا . .

يحتويني الملح وبقايا الشحوب ويوم استحضرت بقاياك انتصبت . . لا . . واحدة . . لا تغادر ذاكرتي . . تماوجت . . تمددت . . كبرت . . تكاثرت إلى سلسلة من اللاءات . . امتدت إلى ما لا نهاية .

حائل

اشتعالات فرح منتقل

هدى الدغفق

تعليل :

لاني نفيت من الحلم بالأمس
سامرت قيظا
وجعاً منح الوقت وقتاً
«واحترى أن يمر به الوسم»
لأني عاصرت حالة دفني
تجذرت بالرمل
مارست توق الخروج عن الخارطة
ولأن الخريف طوى قامتي
ولان . .

وجس

بسمة الروح قابعة بي
تداري انشطار التمني
عين محرومة

انتماء :

رماد تحدى
استضاء احتفالا
وأضحى رهين الصبا إذ يسوقه

تمدّد :

السماء تزركشني
والبياض يناغي بالصحو جذر الرمادي
يسقيه نهر نور

فرح :

لي السعد نجماً أراني دلفته
لي السعد نجماً
فضوؤك يأبى انحداراً مع الشمس
يهوى حضوراً.

- يوم جئت قصفت عبيرك من زهرة القلب
محياك من دهشة العمر
وقطني المحيا ـ روح التطلع تهفو امتلاء

سيدودة :

لك النهر قلب يناشد ريحانة النبل فيك
يتوق لثغرك
لك العمر ـ انبجاسك يشنق حرباء ترقب إغفاءة ترتديني
لك العمر ـ ولي الفخر بالفخر.

هاجس :

عليك التبتل
نهار البلوغ أرومك دفئاً
أعيذك من قيظ شمس يشح إذا ما استقام جليد الكهولة
- سدودي تهجس
شلال فالي يناديك صقراً.
تطاوعه الخيل والليل والبيد والشمهري
فهل يعدو الفال مجراه ـ عشقاً لفال جديد؟
أم العاصفات تؤبطك شراً.
تستبيح به نشوة الفخر؟!
تطارد قافلة البرد والقيظ
تنوي ابتياعي لخوف يراودني
يعتلي فرحي
فما يفعل الوقت بالحلم؟
ماذا سيفعل؟

همهمة :

التطلع يهفو
الوقت ينهر
ربما الحلم ينهر

جدة

قصة قصيرة

أزمنة الموت.. والحلم

سباعي عثمان

قال الراوي: حلمت ـ يا سادتي ـ ليلة البارحة.. رددها ثلاثاً، ثم توقف للحظات.. اجتاحه شرود، أفقده التركيز بعض الوقت.. تردد، في محاولة لاستدعاء ذاته الهاربة.. لا... لا.. معذرة.. أظنه قال: «أحلم ـ يا سادتي ـ».. رددها ثلاثاً، ثم استدرك: ليس تماماً.. ربما، كما يأتي المرء ـ منا ـ آت، وهو بين اليقظة، والمنام.. غيبوبة ما.. نعم.. هو كذلك.. أطرق قليلاً، وهو يحتضن رأسه بين راحتيه.. أحس كأنه يتطوح في بئر عميقة. رحلة مجهولة.. لا يكاد يذكر لها بداية، ولا نهاية.. حدق في الفراغ، طويلاً.. كان متوتراً، وفي نفسه ـ ربما يقصد، «في ذهنه» ـ صخب، يصم أذنيه.. تماماً، هذا ما يقصده بالضبط.. أحس كأنما هو آت من وراء شيء كبير.. كبير، قدرت أنه الكون، مثلاً، لا يمكن أن يكون أقل من ذلك، فيما أتصور.. قال: كأن فترة ما، مفقودة من ذاكرتي، أحدثت خللاً ـ أظنني أعني: «فجوة» ـ في مسيرة حياتي.. ماتت في داخلي.. تجاوزتها بكيفية ما.. ساعة.. ساعتان.. شهر.. سنة.. سنتان.. الله أعلم...

في بعض هذا الغياب، لم أكن أنا.. أنا.. كان في معيتي «أنا» آخر.. أعتقد أنه مشطور عني.. ربما كنت، أنا ذلك «الأنا الآخر».. نفسه... لا أدري.. لا أدري..!

نفض رأسه، بعصبية، وعاد يغرق في الفراغ.. نعم، هو كذلك.. وجدتني أعجز عن الاحاطة بأشياء كثيرة.. أمكنة، وأزمان عشتها.. هي، حلم.. ربما.. هي، حقيقة.. ربما.. الواقع أنني أتطوح في متاهة بلا حدود.. أحس أنني قفزت حوائط، ضخمة.. قلاعاً خرافية... أسماء غريبة، وأخرى غامضة.. وجوه كثيرة.. بعضها جماجم، لكنها تنبض بالحياة... تتلامع في مخيلتي صور متلاحقة.. تتلبس بعضها في لا مكان، ولازمان.. تموت.. تحيا.. تتفكك.. تتحرك.. تتجمد.. بعضها مشروخة.. بعضها يتماوج، كما لو كانت أجساماً، ساكنة، متحركة، تحت الماء.. ما الحقيقة ما الحلم.. ما اليقظة.. ما النوم.. ما الموت.. هه؟.. أوه.. أسئلة كثيرة.. تتشابك.. تتبدد.. أعصر ذهني.. أستحضر ذاكرتي.. أخضها.. أبعثر ركامها الهائل.. أجوس خلالها.. أجد الزمن يتبخر فيها بدداً.. بدداً..!

* * *

قال الراوي: فقدت ـ يا سادتي ـ علاقتي بالأشياء، في ذلك الغياب العجيب.. فلما استعدتني ـ أظنه قال: «فلما عدت».. لا.. لا... معذرة.. كأنه قال: «فلما استفقت».. نعم.. تماماً.. هذا ما قاله بالضبط ـ قال: فلما استفقت، عجبت من ذلك كله، رغم عجزي عن تمثله، ثم صارت أحداث ذلك الزمن الغائب تفاجئني بين حين،

وآخر. . في بعضها ـ مثلاً ـ رأيت «الحارث بن حلّزه». . . هكذا. . ! . . تصافحنا. . قلت له: «أهلاً بك يا حارث». . هكذا، دون ألقاب. . لم تحجبني عنه أية كلفات، أو حواجز. . أعرفه منذ زمن طويل. . تزاملنا في المرحلة الثانوية. . كان قد كبر، وغزا الشيب رأسه. . . تبادلنا أحاديث شتى، استعدنا فيها أحلى الذكريات. . . ونحن في بعض هذا الحديث، فجأة، تلبسه وجه «هاملت». . يصول، ويجول على خشبة مسرح خرافي بلا جمهور: «إنني لأتساءل، ما إذا كنت حقاً موجوداً في هذا الوجود، أم غير موجود، فأي من الحالتين أمثّل يا ترى. . أأستكين للرجْم والمظالم. . أم أنهض لمقاومة المصائب، ولو. . . !»[1] لكن سرعان ما غلفه صدى صوته المنفعل، الراعش. . فجأة تداخل ـ ببطء ـ في وجه، لم أتبينه. . بدآ يتنازعان شخصية مهزوزة. . كان «الحارث بن حلزة»، وآخرون، يتبددون بينهما. . يتبخرون، وأتبخر أنا. . أكاد أنام. . أصحو. . أكاد أكون لا شيء. . لست في ذات الزمان. . لست في ذات المكان. . أوه. . نسيت أن أقول لكم: أنني ـ في بعض هذه التحولات ـ رأيت المغني «زرياب»، في مجلس فخم، يبحر في موال من «الأوف»، «والميجنا»، و «هولو» الخليج، يُودِعُه رحم الليل. . هزني الطرب وسط حضور غائم في دخان عود مُعَطر. . كدت أصرخ: «أوف. . أوف»، لكنني خشيت أن يتبدد صوتي في عالم، لست فيه. . وجوه كثيرة، وجماجم، تتمايل طرباً. . تختلط. . تَتَبخّر. . أجدني أقف على باب قصر الرشيد. . . هكذا. . أظنني دفعت الحاجب بجلافة، ودخلت. . وقفت أمام الخليفة، في دهشة من حضوره، كأنني مبعوث رسمي. . قلت له:

«يا أمير المؤمنين. . أدام الله عزك. . لقد أضعنا مجدنا». . واحتبست الكلمات في حلقي. . بعد ثوان، تابعت: «نعم ـ يا أمير المؤمنين ـ أصبح كأن لم يكن. . ما كنا أمناء على ما ائتمنتمونا عليه. . !». . وبكيت. . بكيت. . ثم تابعت: «ليتك تستطيع أن تجيء إلينا، وترى ما صرنا إليه من هوان. . !». . .

لا أدري. . لماذا شكوت إليه، هو، بالذات، دون غيره. . . فجأة تبدل وجهه. . . استشاط غضباً. . ارتبكت. . . أظنني أسأت الأدب. ؟ كنت منفعلاً. . . قال: «أخرجوا هذا المعتوه من مجلسنا. . . !». . بَدَا عليه، أنه لم يصدقني. . لا أدري لماذا. . . ؟ . . وفيما أنا بين أيدي حُجّابه، خرج علينا رجل من رحم الزمن، على صهوة جواد. . بدا متوتراً. . كأنه كان على سفر، واسْتُدْعي. . . كان قلقاً. . قال لهم: «اتقوا الله في الرجل، وكفوا عنه». . . حررني من بين أيديهم، وربت على كتفيّ، بين دهشة الحاضرين. . عجبت من أمره. . سألته: «من أنت. . ؟». . تبسم، في كبرياء، ولم يجب. . لكنني أحسست به. . لم يكن وجهه غريباً عني. . سرحت ببصري، أبحث عني. . أبحث عنه. . استدعيته. . استدعيت حضوري. . بدوا لي. . بعيدين. . بعيدين. . عصرت ذهني. . حضرت، أسْتَلُّ نفسي من غور بعيد، ضارب في الزمن الآتي. . انفرجت أساريري. . . قلت له: «انتظر، يا سيدي. . أرجوك، لا ترحل. . . آه. . أظنني عرفتك. . أو لست «المتنبي». . . نعم أنت، هو. . لقد كنا، معاً، دائماً. . إيه. . يا أبا الطيب. . يا صاحب «الليل، والخيل والـ. . .». . يا سقى الله ذلك الزمان، العامر بالخصب، والحب، رغم ما عانينا فيه من مرارة. . !». .

صفّق الرشيد. . قال: «اخرجوا هذا المغرور من مجلسنا». . لكنه، كان قد غاب في غبار فرسه. . قال إنه متجهٌ إلى مصر. . توادَعْنا، وتواعَدْنا على اللقاء، عند الهرم الأكبر. . . !

لم يمض، من ذلك الحدث المثير، حين، حتى تبدّل الحال. . وقعت أحداث كثيرة، واجتاحنا وباء. . قالوا إنه «الطاعون». . . ! مات من مات، ونجا من نجا. . وهرب خلق كثير، وفقد آخرون. . . ! . . . في زمن آخر ـ أظنه، ذات الزمن، لا أكاد أتبينه ـ كانت طائرات «هتلر» تقصف مدينة لندن، وكان رومل يزحف نحو العلمين. . كان «أبو الهول» يتحسس أنفه، الذي جدعه «نابليون»، وكانت كليوباترا، تبكي: «آه. . يا أنطونيو. . أنت تقهرني. . !». . كانت هذه آخر كلماتها. . كان صوتها يتحشرج في حلقها. . في الصباح، كانت قد رحلت. . انتحرت بالسم. . وكان عسكر «بيبرس»، يجتاز باب زويلة إلى جهة غير معلومة. . بينما كان «امرؤ القيس» يغازل «فاطمة» عند سفح «عيبان» في الهاجرة. . . كانا يتعاطيان الحب في كؤوس من شعره. . ضغطت على صدغي بقوة. . كان رأسي مثقلاً، وكان جدي ـ وقتئذ ـ مستغرقاً في كتابه الأثير «كليلة ودمنة»، بحضور شديد. . كان لا يمل قراءته. . كان صوته يأتيني من بعيد. . من عالم، ليس، هو منه، ولست أنا فيه:

«قال: دَبْشَلِيم . . . ملك الهند، لِبَيْدَبَا . . رأس فلاسفته: أضربْ لي مثل الرجلين المتحابَّيْن، يقطع بينهما الكذوب، الخئون . . . !»[٢].

ورشف رشفة - أظنها رشفتين - من فنجان الشاي المعتّق أمامه، وتابع: قال بَيْدَبا الفيلسوف: إذا ابْتُلِيَ الرجلان المتحابّان، بأن يدخل بينهما الخئون، الكذوب . . تقاطعا، وتدابرا، وفَسَدَ ما بينهما من المودّة . . !»[٣] . . » حفظت هذا، على مدى أعوام، لكثرة ما تردّد في أذنيّ . . قلت لجدي: «هل تعرف بَيْدَبا، هذا . . ؟» . . . الواقع . . هذه هي المرة الأولى، التي خطر لي فيها، أن أسأله مثل هذا السؤال . . قال لي، وهو يبتسم: إنه «لم يزر بلاد السند، والهند في حياته، لكنه، سمع من شيخه، أنه كان رجلاً حكيماً . . بعيد النظر . . نافذ البصيرة . . !» واستمر يقرأ: «ومن أمثال ذلك، أنه كان بأرض «دَسْتابَنْدْ» تاجر مكثر، وله بنون . .»[٤] . . أغلق جدي كتابه، وقام يصلي العصر . . تفرّست في وجهه العامر بالخطوط، والتجاعيد، وقلت: ياه . . . ! ترى . . كم من السنين، مشيت - يا جدي - تدبُّ على وجه الأرض . . ما أغنى ذكرياتك . . !

تعجبت من صلابته، وقوته . .

رحت أقرأ في وجهه حكايا عجيبة . . بعض لداته، مات، وبعضهم عجز عن الحركة، ومايزال - هو - قوّياً، وفيه طاقة تكفيه لسنوات أخرى . . يا له من رجل . . يا له من رجل . . !

* * *

قال الراوي: أحلم - يا سادتي - ليس تماماً . . ربما، كما يأتي المرء - منا - آتٍ، وهو بين المنام، واليقظة . . أنهى جدي صلاته، ودعا دعاءه الأثير: «ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا، أو أخطأنا . .» . . ومسح وجهه بكامل راحتيه . . ثم استرخى، واستأنف قراءته: «قال: فلما أدركوا، أسرعوا إلى مال أبيهم - والكلام لبَيْدَبا - ولم يحترفوا حرفة، تَرُدُّ عليه، وعليهم، فلامهم أبوهم، ووعظهم . .»[٥] . . . قلت له: «كيف أتعلم الحكمة يا جدي . . ؟» تبسم - في طيبة حانية - قال: «هذا ما لا سبيل إليه . . !» . . تعجبت . . أحسَسْتُ أنه يستصغرني . . . قال لي: «يا بني إن الحكمة لله يؤتيها من يشاء . . !» . . شعرت برهبة العبارة . . تأملتُ كلامه في حيرة . . خيل إليّ أنني أندفع في هوة عميقة . . لكنه نظر إليّ - في حُنوّ بالغ - وتبسم . . أحسست أنني - في هذه اللحظة - أقرب إليه من أي وقت مضى . . وقتها كنا - فيما يبدو - نتأهب للرحيل . . قالوا نصلي العشاء في مراكش . . ثم نستأنف رحلتنا إلى طليطلة . . قال أحدهم، لم أتبينه: «لم يدخلها طارق بن زياد، بعد . . . !» . . قال آخر - أظنه «مارشال» معاصر، في جيش مهزوم، في الحرب العالمية الثانية - هكذا يبدو - قال: «لقد أفسد علينا طارق هذا رحلتنا . . !» . . دخل علينا وجه، صارم الملامح - في «زووم» بطيء . . تبعه صوته، ذو الصدى المتردد . . قال: «ما تريدون في طليطلة، والطرق إليها غير سالكة . . !؟» . . قلت لهم: «من هذا . . ؟» فاحتاروا . . ما كان معنا . . ولا كنا معه . . سألته في حيرة: «من أنت . . ؟» . . نظر إليّ - في كبرياء ولم يجب . . قلت له: «هل أنت الحارث بن حلّزة . . ؟» . . أظننا التقينا من قبل . . أليس كذلك . . !؟» . . ضحك . . قلت: «من تكون إذن . . ؟ . . . فلا يمكن أن تكون نابليون . . أو حتى أنطونيو، مثلاً . . ؟» . . قال - في كبرياء: «أنا طارق بن زياد . . . !» . . . وكما لو كانت موسيقى تصويرية صاخبة من أعمال «هايدن» - مثلاً - تتدفق، عقب مشهد مثير، أو ضربات طبل مسرحية، متعاقبة، قبيل فتح الستار، سيطر علينا جو من الدهشة، حبس منا الأنفاس . . كدت أسمع خفقات قلوب من حولي . . وما كدنا نفيق، حتى أعلن أحدهم - أظنه ذلك المارشال: - «أيها السادة . . هذا طارق بن زياد . . !»، وأشار إليه . . فجأة . . . أحاط به صحفيون، ومصورون . . ما كانوا معنا . . بدوا، كما لو جاءوا من كوكب آخر . . . اضطرب المكان، وفقدنا بعضنا . . كان الزمن يدور، لحظتئذ، وراء الكون، في وقت ما، منه، ثم يتبدد، كأن لم يكن شيء:

في الصباح . . كانت صوره «طارق بن زياد» على أغلفة المجلات، وعلى صدر صفحات الصحف . . كان يتحرك في أيدي الباعة على الأرصفة، والنواصي» .

«طارق بن زياد يتمرد على الخلافة في الشام . . !» . .

ضرب جدي كفا بكف . . قال: «لا حول ولا قوة إلا بالله . . لقد جُنَّ ابن زياد . . !»، وتوجس الناس خيفة على هذا القادم، في غفلة من الزمن، والأحداث . . قلت لجدي: «هل تعرف طارق بن زياد، هذا . . ؟» . . . تبسم، ثم أطرق قليلاً، كأنما يحاول تمثله في الذاكرة . . قال: «كان يكبرنا بسنوات كثيرة . . كنا أطفالاً، وكنا نسمع أهلنا يتحدثون عن

انتصاراته . . !» . . قلت له : «لماذا انتحرت كيلوبترا . . إذن . . ؟» . . قال : «تدللت على أنطونيو، حتى الموت . . حتى الموت . . هل فهمت . . . !؟ . . . أردت أن أقول له : «لم أفهم . . !» لكنني أحْجَمْت . . لا أدري لماذا . . ربما، لأنني لم أكن، فيما كان حينئذ . . أظن ذلك . . . !

* * *

قال الراوي : فلما تجاوزنا باب زويلة، خلف عسكر «بيبرس»، وودعناهم، حتى خارج المدينة . . جاءنا من يقول : «إن طارق بن زياد، قد أحيل إلى التقاعد . . !» . . دارت رؤوسنا . . أحسست أنني أفقد توازني، وأنني أسبح في فراغ لا نهائي . . فجأة . . تهدم ذلك المجد كله : «كيف حدث ذلك، يا ابن نصير . . !؟» . . قال جدي ذلك، كأنما يعاتبه . . ثم أضاف : «لا أدري . . ما الذي يحدث في هذا الزمان . . . ؟ . . لا حول ولا قوة إلا بالله . . . !»، واحتضن رأسه بين راحتيه . . كان دوار عنيف، يعصف برأسي، حين جاء رسول القافلة يقول : «لقد جدع قصير أنفه، وأن «الزّبّاء» أغمدت خنجراً في صدرها، وقال بعضهم ـ رسول القافلة ـ: إنها تجرعت سُمّاً من خاتمها . . صرخت، في تلذذ : «بيدي، لا بيد عمرو . . !» . . حرمت ابن عَدِيّ من لذّة الانتقام . . ! قال جدي : «أيّ امرأة كنْتِها يَازبّاء !؟» . . وغاب الرسول، كما لو لم يجئ . . أحسَسْت أن بعض هذا الحوار غاب عني . . يبدو أنه تجاوزني، لا . . لا . . . معذرة . . أظنني، أنا الذي تجاوزته . . نعم . . هذا ما حدث بالضبط . . . !

دار الزمن، والْتفّ، وتداخل . . تماوجت الوجوه، والجماجم، ثم ما لبثت أن استقامت في عملية عجيبة، تجاوزت إدراكي . . لم يكن في وعيي سوى الدماء التي تتفجر من صدر «الزَبّاء»، وسوى الكلمات التي كانت تموت على شفتي «كيلوباترا»، ببطْءٍ : «آه . . يا أنطونيو . . أنت تقهرني» . . ما كان أقساه، «أنطونيو، هذا . . ما كان أقساه . . !

في خارج المدينة . . كان عسكر «بيبرس» يتراءى، وهو يغيب في الأفق البعيد . . البعيد، في زمن يتنازع أوله، آخره . . زمن، ليست له بداية ولا نهاية . . !

جده .

(١) النص من مسرحية «هملت» ترجمة غازي جمال .
(٢، ٣، ٤، ٥) نص «كليلة ودمنة».

الهوى الثاني

لطيفة قاري

وتعطلت لغة الكلام
هذا أو أن الركض خلف الحرف
هذا ابتداء النزف.

●

ألقيت السلام على جذوع النخل
باسقة ترتل بعض آي الجبهة الشماء ما شاخت
ولا هز الكيان الغض إلا الحب يهطل من تضاعيف المدى
مطرا
ويغريني بأن أرتدّ عن تعبي
ويغويني كما أغوى الندى/ ينحلّ فوق الطين أغنية
وفوق يدي دماء/ واستبحنا الدرب
كان الوقت ينهل من معين الطفل إذ يلهو
وكان زماننا وكأنه يغفو
وكان القلب . . .

أهديت الثرى صخبي
وعفرت الأنامل في فؤاد الرمل
أطعمت اليمامة من ثمار الحقل فارتعشت
أجيء إليك ملء يدي ثمار التوت والزعتر
وفي شفتي هتان يندّي الصيف
من صمتي يضج الطفل لا يكبر
ويبكي الطفل لا يكبر

●

أعيدي لي حفيف اليأس.
وصبي لي عذاباتي بذوب الكأس.
وخلي بيننا زمناً يراودني فامنحه بقايا الهمس.
واجعل من يدي عكازتين له . .
وأرشق وجهيَ الموبوء بالذكرى ثياب الأمس.

●

تظل كواعب الأشجار نابضة
يقول الشيخ
تلك حكاية كانت وما زالت ويبقى في ضمائرنا عندما يأتي
ببعض الشيح والنعناع
وتبقى في ملامحنا خطوط القاع
يقول الشيخ:
تلك عمامتي اهترأت وما ألقيت مجدافي
وما أسلمت للامواج أنفاسي
تعثّر صوتيَ المبحوحُ واستبقت لذاك الباب أعراسي
وما أسلمت للأمواج طيب القاع
تعلم كيف تجني الغيم تعصره على صدر الذي قد ضاع.

●

وسوّيت التراب
رسمت حرفاً يستفيق الآن يغسل وجهه بالطين
من غبش الرؤى انثالت تفاصيل الصباح
كنت أعبّ من تعبي
الملم ما تكسّر من جذوع النخل . . اسندها على كتفي
ونفترش المسافة بين حلمينا وبين الأرض
اسندها على كتفي وأصغي
صمتها المشروخ حدثني عن الطرقات إذ تخلو من الأطفال
موعدهم صهيل الشمس
إذ تعدو إلى وطن
وإذ تعدو إلى شجن
وإذ تعدوا إلى زمن له طعم البكاء الغض

سوّيت التراب
رسمت لؤلؤة يخضّل وجهها ماء الحياة
وتسترد الرعشة الأولى مرارتها
- اندفاع النهر نحو البقعة الجدباء
- أو سفر الدماء إلى مدار النبض
سوّيت التراب.
رسمت أحذية لأطفال تجاوز عمرهم عمري،
تجذّر في دفاترهم
نخيل أبي وصوت الشيخ.

جدة

وقفتان وحركة..

هناء الغامدي

ـ هكذا قالت البداية ـ

وقفة أولى:

- أنت لينة.. عليك أن تخشوشني.
- لا أعرف كيف.. الليونة جزء من تركيبتي.
- لا بأس.. ربما إذا وضعت وسط الريح.. تعلمت أن لا تنحني..

قرأت قديماً أن الأعشاب الطرية لا تتكسر إذا تعرضت للريح لأنها تنحني.

فقط الأشجار الشامخة هي التي تتكسر. وأنا أخشوشنت لما أتت الريح..

فتكرست أذرعي.

- هل بقي رأسك؟
- نعم.
- إذن بقي كل شيء.
- إذا فقدت أذرعي فقدت القدرة على تحريك رأسي..

- رأسك يحرك ذراعك.. أم ذراعك تحرك رأسك؟
- الرأس بداية.. ثم لا بد من التواصل.. ما جدوى الأفكار في رأس واحد، كل الأجزاء الأخرى. كانت لي..

وقفة أولى مكرر:

- الأول.. كذب عليّ منذ البداية.. ثم حرق كل الأوراق.
- والثاني.. قال هلا.. ثم أعطاني ظهره.
- والثالث.. قال أكثر من هلا.. وأنا التي أعطيته ظهري.
- والرابع.. لم يأت دوره بعد..
- والخامس.. والسادس...

كلهم رجال..

وأنا كنت دائماً أحاول أن أخبىء الأنثى داخلي قبل التعامل..

قالت الأولى: ـ إنه عالم رجال.. لم أصدق.

قالت الثانية: ـ الشوارب تملأ الساحات.. أيضاً لم أصدق.

رفيقتي قالت: ـ احذري.. لكني قطعت الشارع بدون أن أنظر إلى اليمين مرة وإلى اليسار أخرى.. الإشارة كانت حمراء.. الغلطة ليست غلطتي.

- من قال إننا دائماً ندفع ثمن غلطاتنا نحن، السيارات هوجاء، كان يجب أن تدركي ذلك..

.. أخذني الحلم بعيداً. رفعت رأسي إلى السماء بينما

كانت أقدامي تتحرك بميكانيكية على الأرض، والآن أنا أسأل هل قتلني الحلم أم قتلتني الميكانيكية؟

- قتلك قطع الشارع بدون أن تلتفتي . .
- الاشارة كانت حمراء.
- لا زلت لم تتعلمي.
- لن أتعلم أن أحذر من أخطاء غيري . . يكفيني أن أتعلم أن لا أخطىء أنا.
- إذن ستقتلين كثيراً.
- هذا أوفقك عليه.

مداخلة :

- المشكلة لم تكن في أنك أنثى.
- - ماذا إذن.
- المشكلة هي أنك صغيرة.
- لا تبخسي الأشياء أثمانها.
- هناك مشكلة أخرى.
- . . . ؟؟
- الثرثرة . .
- ما كنت أثرثر . . كنت أريد أن أسمع . .
- إذا لم تسمعي من أول مرة . . اصمتي . . تعلمي ذلك جيداً . .
- إذاً فليصمت كل العالم . . لا أحد يسمع . . لا أحد يسمع.

ثم إذا كان ما قلته صحيحاً، فلماذا هذا التكرار الذي ألقاه كل يوم؟ . .

- هذا التكرار موجّه لأكثر من شخص . . من لم يسمع اليوم يسمع غداً . .
- لكني لم أقل كل ما بداخلي . . الثرثرة لا تكون إلا فيما لا يهم.
- من قال لك إن شكواك كانت مهمة؟

ختمت الجلسة . . الجملة الأخيرة هي البيان.

حركة أولى :

- هل دفعت الضريبة . . ؟

كانت هذه كلمات حارس ضخم . . شكله أفزعني . . مرّت رعشة على جسدي كله قبل أن أجيب . .

- الحرف واحد . . هل لا بد من ضريبة؟ . .

ابتسم . . فظهرت أسنان صفراء . . فعجبت لتوحد الألوان بين أسنانه وابتسامته.

- هل تعتقدين أني أتيت من الفراغ؟ . .
- فاتني أن أسأل . . من أنت . .
- كي تكون لغتك صحيحة يجب أن يكون السؤال . . فمن أنت؟ . .

لم يتخل عني الرعب بعد . . وحتى لا يتشبث الرعب بي أكثر وأنا أسمع كلماتي الفارّة من بين أسناني المصطكة . . قررت أن أسكت . . وأن أستمع . . . طال سكوتي . . وقال صمته . . وفهمت أني كي أعرف يجب أن أستنتج . . ثم تذكرت أني لا أستطيع أن أفكر وأستنتج وأنا مشلولة بالخوف. فقلت راجعة . . دون أن أدفع الضريبة . . ودون أن أعتذر . .

وأنا في غرفتي أفكر اكتشفت أن كُمّي قد مُزّق . . أردت أن أعود وأستر كُمّي . . لكن بابي المقفل حال بيني وبين ذلك . .

ركبت اجزاءه المختلفة . . فتكونت لغة عجيبة . . اسم واسم واسم . . ثم رأي . . ثم أيدٍ طويلة الأظافر . . ثم أصوات عالية . . ثم . . سكنني الرعب مرة أخرى . . فتوثقت من أن بابي مغلق جيداً . . وقررت أن أطيل أظافري.

شددت غطائي حتى الرقبة . . خفت إن غطيت رأسي أن يختنق صوتي . . فلم أفعل . . خبأت أظافري القصيرة . . ونمت.

خاتمة :

كل السفن غارقة . . فهل أركب . . ولا تدرين.

جده

قصة قصيرة

المطر.. والمواء!

علي محمد حسون

تمدّد خلف خصاص النافذة.. رائحة المطر شقّت طريقها إلى رأسه المصدوع بعد أن بللت خشب النافذة الجاف. الصور المتحركة على الجهاز اللين أمامه تدور للمرة الألف.. استرق النظر من خلال الخصاص.. المطر يهطل بغزارة ليرجم وجه الإسفلت بوابل كثيف من المياه..

الحركة في الشارع منعدمة تماماً.. في آخر الشارع مصابيح تعكس على الإسفلت الخيوط المربوطة بين السماء والأرض..

صاحب المقهى في كل لحظة يخطف كرسياً إلى الداخل كأنه بهلوان.. بداله كالمجنون الذي يلاحق الأشباح..

انحشر بعض الزبائن أمام الجهاز اللعين.. الصراخ في كل مرة يعلو مع كل كلمة.. وصوت المذيع كالمحرض في ساحة الحرب واصفاً كيفية تساقط الرؤوس عن الأجسام.

انتبهوا.. البحر من خلفكم.. العدو من أمامكم.. لقد حطمنا كل السفن.. الهرب.. الانسحاب شيء غير وارد.. أيها الناس كونوا كرّارين غير فرّارين.. ليس لكم إلا الصبر والثبات.. هل تفهمون؟

اهتز كل جسمه كأنه على أحد منابر الخطابة.. في قريته المنزوية في أحد أركان هذه الأرض.

ليس لكم إلا الصبر والثبات.. نبت في داخله شعور العظمة.. اختلط داخله بخارجه.. ضاعت لحظة الانبهار التي يعيشها على صوت المذيع.

إنها كلمة خاطفة..

إيه.. البحر من خلفكم والعدو من أمامكم..

آلمته يده وهي تعود إليه بعد أن ارتطمت بخصاص النافذة..

.. آه أين أنت يا طارق بن زياد؟

- ٢ -

المطر يشتد أكثر.. لوح الصفيح أحدث دوياً عند سقوطه في وسط الشارع الخالي من المارة، والسيارات، والقطط.. والعيون مصلوبة على الجهاز اللعين وهو يدور للمرة الألف..

- أين هي الآن؟

وقف السؤال في رأسه.. كالشجر الشيطاني الذي ينبت بدون غرس..

أراد قتل السؤال في مهده - وضع ذقنه على راحتيه بعد أن أعطى ظهره للنافذة.. الصور المتحركة أمامه.. تتقارب.. تتباعد.. المذيع يصرخ.. كأنه في ساحة حرب..

أحد المتلاكمين يلوذ بالجبال.. مراوغاً.. باحثاً عن الراحة:

- آه أين هي الراحة؟
اختلط عليه التساؤل . .
لا بد أنها تمارس العبث في موقع آخر وبشكل رسمي . . اعتصر رأسه بشدة . . . كأنه يريد أن «يسمطه» . . أخذ ينظر إلى الأشياء بتسطح ليرتاح . . لم يستطع أن يخرس هذا الدوي في داخل رأسه المصدوع . تساءل بحدّة :

- كيف هي؟
أتاه الجواب جاهزاً .

بكل تأكيد تغيّر فيها كل شيء . . كثير من الأشياء ترهّلت . . وأخرى أصابها . . . أغمض عينيه كأنه يمنعها النظر إلى كل المواقع . . ليس من حقه هذا . .

تساءل في نفسه : هل هذا معقول؟ لم يجد إلا الصمت . . والمزيد من التحديق في الجهاز اللعين . .

- ٣ -

صوت المذيع يضيع في الأصوات المرتفعة من المقهى . . صافرة «اللعسة» تختلط بصوت الرعد . . ومواء قطّة فوق شراع المقهى يشق أذنه . .

الزمن الآن له ذاكرة مليئة بالشجن . . والقهر . . سقطت القلعة المنيعة . . واستسلمت المدينة لغزو القادم . . ويدخل يده المعروقة . . بين غدائر الليل . . ليجعل منك امرأة لها احباطاتها . . من العنفوان والاعزاز . . والصلف!

- إيه . . اللعنة . .
ماذا دهاني . . ؟ غرس عينية مجدداً في الجهاز اللعين . . الأصوات لم تهدأ في المقهى . . وصوت المطر له وقع الدبيب في أوصاله . .

- ٤ -

يا مطحون . . نعم يا مطحون . . إنك تذهب كل يوم، نضرس الحصرم - وذلك العتلّ يسوطك بلسانه ونظراته، لها شواظ من نار . . قلب كفّيه في تساؤل : إيه . . الرفاق . . تناثروا في النقطة الفاصلة بين البداية والنهاية . . ما بين (القوسين) تحدث أشياء كثيرة،، تموت بذور، وتعشب أخرى . . . ذاك خطفته إحداهنّ في لحظة سقوط مربع . . وهذا طحنته تروس دولاب الأيام . . .

وأنا أين أنا؟ أدقّ . . انكفأ إلى داخله . . يبحث عن مساقط النور ليرتاح . . الصور المتحركة أمامه تدور بلا هوادة . . وبلا معنى . . عيناه مغروستان في الجهاز اللعين . .

لقد كانت لكمة قوية . . صرخ المذيع، تناثرت المقاعد في المقهى . الكل يصرخ . . بالفعل يا سيدي . . كانت قاتلة . . ومقتولة . .

ضغط بأسنانه على شفته السفلى . . تلصّصت عيناه على من يشاركه الغرفة، الكل مشدود بما يرى أمامه . . صفير رواد المقهى وصوت الرعد يدخل الهلع إلى القلوب ومواء القطة على الشراع يخز قلبه .

أين أنا في وسط هذا الخضم؟
لفّته الدوامة . أخذ يحملق في الفراغ . . وصور لزجة تنساح في مخيلته . . من يده لم تأته إلا بقبض الريح .

- ٥ -

كان الرجع قاسياً . . تذكر ما دار بينهما ذات يوم عاصف : أحلام العذارى كل ما تملكين . . !

قالت وروح التحدي تشيع من نظراتها :
- الواقع يأتي من خلال الحلم . .
- لكن رجال القبيلة لا يحلمون . .
كان الرجع قاسياً وأحلام العذارى طحنتها قسوة الواقع عند دخول الفارس المغوار ليغرس عُمُده بهدوء .

جدة

هذا التعب.. المتآكل في الأضلاع

أحمد عائل فقيه

(١)

في صَمْتٍ..
تتقافزُ مِنْهُ قَناديلُ تُضيءُ
مُدُناً.. تَصْحُو في الليلِ عَلاَنيةً
وَتُقَاومُ..
طاغُوت الحزنِ الأبديّ
الشّبقي النهدة..
في اللحظة والتّابُوت
أفقيّاً..
أمْتدُّ
أتساقط ضوْءاً ورحيقاً
يَنْسكبُ على ساحات الوطن
العاشق حتّى القتل
أتساقط..
موشوماً بصرُاخي
أخْرُجُ، أتثاءبُ..
وعُيُوني... ميناءً..
للعشق وللأنواء..

(٢)

أحمْلُ مِنْديل التَّعَبِ المتآكلِ
في أَضْلاعي
والوَّحُ
فَوْقَ بوارجِ هَذا الكَوْن
احمْلُ صارِيَةَ الأحزانِ بِقَلْبي
مُشْتَعِلاً..
أَخْرُجُ
وَدُمُوعي تَغْزلُ ميثاقَ الغُربةِ
والتشريد..
فَلِماذا.. في الصّمْتِ..
أُغَنّي؟
وَالبَحْرُ بَعيدٌ عَنّي؟
وَأنا اسكُنُ قَارعةَ الصُّمْتِ..
وَأَبْكي..
مِنْديلي يمسَحُ مِنديلي
أضْلاعي تَأكُلُ أضْلاعي

(٣)

يَا قَمَرَ الوادي الأَخْضَرَ..
هذَا مَلاّحٌ..
يخرج من بين الشجر العاري..
في غرناطة...
لا يبرحُ صاريةَ المركب
أغنيةً أنقى من نجمة صبح سقطت
ما بيني والصمت.. مناصفة
هذي الريحُ
هذا الحُزْنُ
الصافي كالبهجةِ أصدق من كفني
ما أحلى وطني!
ما أحلى وطني!

(٤)

سكّين الغربة
تحفرُ في راحلتي
صكَّ معاناتي
تنضحُ وجْداً.. تعباً
ما بين الفينةِ وَالأخرى
وَتَبارَكُ كُلَّ الخطواتِ النّعسَى
فوقَ حُدُودِ البحرِ..
أصْحُو فَأُنادي:
يَا وَطني)

(٥)

أطَلَّ ملاكُ الصُّدْفَةِ..
يحْمِلُ هذا السَّيْفَ الخَشبيّ
وَيُدوْزِنُ في شَبّابتِه..
أوتارَ لهيب الصّحراء..
بَيْنَ تَوهُّجِ سَيْفٍ..
وَرَحيلِ الأغنيةِ..
يحْمِلُ في القَلْبِ تهَامَةَ..
وَشاماً..
في وَجْهِ أَبْحَرَ في التّيهِ..
وسَفَّهَ كُلَّ حُقُولِ النّتنِ
الليْلي..
فَآهٍ..
مِما أَخْزَنُه في ذَاكِرتي..
وَآهٍ.. مِمّا أَصْنَعُ..
أَصْنَعُ ذاكِرةً.. أُخْرَى..

جيزان

المطر الأصفر

صالح العثيمين

من قال صحاري التيه سَتَرفضُنا؟
حتّى لو عمرّناها
أو أسقيناها
تُحرِقُنا . . تمضغنا
هل نحنُ شُجيرات دون جُذُور؟ . .
كلُّ حُبيباتِ الرمل صديقات
نعرِفُها . .
تَعرِفُنَا . .
هل نحن جبال وهضاب
وينابيع ، وأشواك
أوديةٌ دون زهور؟ . .
الأمطارُ الحمضيَّة سوف تجفُّ
وتهدأ ريحُ «السَّبع ليالِ»
ويفورُ «التّنورْ»

● ● ●

كُلّ روضاتي وأعشابي يَبِسَتْ
كيف أُغني
للذي أحْبَبْتُهم
وهمـو طللٌ دون شُعورْ . .
تسحق الأمراض قلبي وكياني
ونشيدي ألمٌ
وجراحي نازفات
ليت قلبي
ليته يعرف درباً للعبورْ . .

أحرق الجدبُ بذوري وجذوري
وجحود الزّمن المرِّ سقاني
من نزيف الغدر هل تُعشب أرض؟
أُحرقت فيها البذورْ . .
إنني أبحثُ عن
أشتات ذاتي
في حَوارٍ رَفضتْ
كلَّ مناخات شجوني وهمومي
رفضتْ كلَّ شعاعٍ كلَّ نورْ
ولقد درتُ مع الشمس لظَنّي!
أنّ تلك الأرض . .
- دُنْيانا - . .
مع الشمس تدورْ
المسـا إطلالة القلب . .
ونجواه الأماني
وأغانيهِ - إذا غنَّى -
سبايا . . .
وقُراه النَّائمة الوسْنى مرايا
كم بها ترقص أشباحٌ وتسعى . .
حولها تنهار آلاف الأماني
حولها تنهدُّ أحلام الجسور!
قافلتي تحصبها . .
بظلام الفكر، وهونِ المجد
جميع أساطير الأجيال الصفراء

ودوّامات عزيف الجنّ
وسياق الحرفِ وإملاق العصورْ . .
«وطلاّع الثنايا»
حاملاً سيف المنايا
وقبوراً ساكنات
حولها تندب آلاف القبور . .
وشواهدها مطرقة
تسمع عزف الريح تناجيها
«لقد أسمعت لو . . .»
لو نَطَقَتْ كلُّ شرايين الصخورْ . .
فهل من سامع؟
أو «مسمعٍ مَنْ في القبور» . .
المطر «الأصفرُ» ينقرُ كُلَّ شبابيكي
وحروفي
وجيادي نسيتْ
يا أحبّائي مِثلي كُلَّ أواني العطور
هاجرت تبحث عن أوكارها
مثل موجات الشّواطيْ
مثل موجات الطيور . .
كلُّ امدائي - مغلقة
ألف بابٍ دونها - يا أصدقائي -
لو علمتم
ألف سور . .

الرياض

قصة قصيرة:

العطش

سعد الدوسري

● قافلة :

مد الشيخ صوته للمراعي النابتة بالإبل .

ـ لم يعد لنا مكان . .

نهض الرجال عن عصيِّهم ، هشَّت النساء القطعان الساكنة ، وتقافزت ارجل الأطفال الحافية . .

التفوا جميعاً حول الشيخ .

بلَّلَ الشيخ ، بصعوبة ، طرف لفافة التبغ وألصقها على اسطوانة الورق المحشوة . . .

بصق على يساره ، وثبت اللفافة بين شفتيه الجافتين . .

أشعلها ، وسحب دم هوائها بنهم . .

ـ لم يعد للعشب ماء .

سألت المرأة ، وهي تضغط على رضيعها:

ـ وكيف نخرج من هذه الصحراء؟

زعق الرضيع ، فهمس لها زوجها:

ـ هناك بوابات كثيرة ، ولا بد أن يجد الشيخ مكاناً لنا . .

ركض الولد إلى الشيخ . .

التقط العباءة الشهباء ، وفردها له . .

وقف الشيخ ، وهو ينظر لوجه الطفل المغبر بالأسئلة . .

ارتدى الشيخ عباءته . فارتدى الرجال عباءاتهم . . وضع اللثام على وجهه ، فوضعوا اللثامات على وجوههم . .

رفع يده للصحراء ، وابتدأ في الخروج . .

ارتفعت أقدام الرجال والأطفال ، ثم ارتفعت أقدام النساء والقطعان . .

صارت الأقدام تتتابع على الخط الذي تجره قدما الشيخ الراحلتان . .

بعد أن التهم الأفق انحناءات أكتافهم ، خرجت الفتاة من خيمة قصوى ، وعلى وجهها لؤلؤ النوم . .

مسحت عينيها المكتحلتين ، فتساقطت من رموشها كواكب الصحراء . .

لم تصرخ وهي ترى الريح تمسح آثار أقدامهم الحارة . .

عادت إلى خيمتها في سكون شاسع . .

فكت ضفائرها . .

جعلت شعرها المائل للحناء يهطل على براري ظهرها المبتل ، ثم ناولتها الأرض المتشققة فراشها كي تعود للنوم . .

● سماء :

ضغط الولد على حفنة من الرمل ، فانتثرت رائعة السواد من

بين أصابعه . .

غمس كفه في الرمل مرة أخرى . .

بكى حتى تمرغت عيناه، فصارتا عاجزتين عن تمييز جثث القوم المتناثرة على المدى . .

● **هشيم :**

سألني البائع . .
ـ علبة أم علبتان؟؟

كان أول الليل، وهذه الدكاكين تغلق أبوابها باكراً . .

أجبته . .
ـ اثنتان . .

قبل أن يعيد لي بقية النقود، فتحت العلبة الأولى، وأخرجت لفافة تبغ . . أشعلتها، ثم نظرت إلى واجهة البراد الزجاجية، فرأيت القوارير يقفن، والندى مشمر على قاماتهن . .

شعرت بعطش بالغ . .

تحركت إلى البراد . .

فتحته . . مددت يدي إلى داخله، وانتزعت أبعدهن . .

ذاب الندى في يدي، فتقاطر الماء . . خلعت غطاءها بتوتر شديد . . قربتها من شفتيّ بهدوء، وأفرغتها في دمي . .

صاح البائع بي . .
ـ النقود . .

كان أول الليل، وهذه الدكاكين تغلق أبوابها باكراً . .

انتزعت واحدة أخرى . .

التقطت من البائع بقية النقود، وغبت في الشارع المظلم .

● **اختباء :**

أشعلت عود ثقاب كي أرى أين أنا في الغرفة .
كان الظلام يغرس أشواكاً في عيني، وأنا أهذي، كي أقاوم خوفي . .

ـ ألم تجد الكهرباء غير هذا اليوم لتنقطع؟؟

بدت الأشياء في ضوء الثقاب كبيرة، وظهرت الأوراق التي استهلكتها لكتابة المقاطع الأولى للقصة كثيرة جداً . .

أشعلت عوداً آخر، ليقودني إلى درج الطاولة .

في الدرج، وجدت شمعة قصيرة . . أشعلتها، فتطاير النور داخل الغرفة . . وضعت الأشياء التي معي على الطاولة . .

جمعت الأوراق المتناثرة . . رتبتها ثم أعدت قراءة ما كتبت . .

شعرت بالعطش مرة أخرى . .
حركت أصابعي ببطء على الطاولة، باتجاه القارورة . .

لمستها، فأحسست بالرطوبة واجتاحت يدي برودتها الغامرة . . صرت أنشب أصابعي في اتساع قامتها، وكانت تلين ثم تشتد، لأضغط أكثر . .

تبللت عروقي باحتقاناتها . .

دفعتها نحوي، فاهتزت الشمعة، ثم سقطت . .

احتشد الظلام في الغرفة مرة أخرى، لكن يدي بقيت مضيئة . .

ـ لماذا الصحراء؟؟

التصقت شفتاي بها، وأفرغتها أيضاً في دمي . .

تركتها، وبحثت بحركة هستيرية عن الشمعة تحت أرجل الطاولة . .

أشعلتها بعود الثقاب الأخير . .

لمحت قامتها وسط الطاولة، فإذا هي فارغة، ورائحة الندى تفوح في أنفي . . كان القلم مختبئاً تحت الأوراق . . سحبته، وكتبت المقطع التالي :

● **سماء (٢) :**

توسد الولد ناصية الرمل . .
حاول أن يطعن صدر البكاء، لكن خنجره التوى، ليفتح للحزن مرمى داكناً . .

صاح بحرقة وألم . .

ـ من يجفف نارك أيتها الشمس؟؟
لكن الصحراء صمتت .
فعرف الولد أن البوابة التي ابتلعت قافلة الشيخ والرجال

والنساء والأطفال والقطعان، تنكر أنه بقي خيمة قصوى، خيمة لم تمسسها الشمس، وأنه كان بداخلها فتاة مبتلة بالفيء وبالنوم..

توسد الولد ناصية الرمل، ومات..

● أوردة:

رن الهاتف فانتفضت..
أبعدت الكرسي، وصرت أدير رأسي بسرعة باحثاً عن مكانه..

ركضت خطوتين أو ثلاثاً..

رفعته..
- أهلاً..

سمعت صوتها يأتي ملتفاً بخوف زجاجي شفاف: أنا آسفة.. لم أجد وسيلة أراك بها..

رددت كي أحمي زجاج صوتها:

- لا بأس يا حبيبتي..

وأحسست أن كلماتي هي التي تخرج مهشمة..

سألتني: ما بك؟؟
أجبتها: أنا خائف..
ردت: أنت؟؟ مم؟؟

قلت، وأنا أحبس رئتيَّ عن الهواء..

- أحس أن الصحراء ستداهمني..

بدأ ضوء الشمعة في التقطع، ثم التلاشي..

استأذنتها..

مشيت إلى الشمعة..

حين اقتربت منها انطفأت، وتصاعد خيط رفيع من الدخان، ليشعل ظلاماً جديداً..

عادت خطواتي العمياء إلى الهاتف... رفعته بسرعة، وهمست لها..

- أنا...

لكن، لم يكن أحد هناك..

أرخيت الهاتف، ثم ارتميت على السرير الملاصق لساقيَّ..

شعرت برغبة في إشعال لفافة تبغ..

نهضت..

مشيت إلى الطاولة بحذر..

لمست كفي الأوراق، القلم، علبة التبغ، صندوق الثقاب، ثم القارورة..

تناولت التبغ فتذكرت أن الثقاب قد نفد..

رفعت يدي، فاصطدمت بالقارورة واقفة..

كانت فارغة، والبرودة لا تزال تصطفيها، وكنت قد بدأت أشعر بالعطش والكتابة..

لم أجد صعوبة في التقاط قلمي..

أمسكته من منتصفه.. رميته داخل جوفها، فابتهلني النوم..

قبل أن أغفو، قررت أن أمزق، في الصباح، الأوراق التي ابتدأت بها كتابة القصة، تماماً مثلما قررت في الليلة الماضية..

جيزان

أغنية للوهج*

عبد الله عبد الرحمن الزيد

(١)

قد تخطيتُ زماناً
يرتدي فيه وجودُ البُؤْسِ
أرتالاً . . من الزَّيْفِ . .
وتَنْدى فيه أنواءُ المصيبَهْ
يا نَدَى المولِدِ:
ألوانك أنهارٌ . .
تَرَدَّى في معانيها السرابُ
فتردَّتْ فيه . .
أطيافُ المَسَارات المُذيبهْ . .
وتَبَدَّى في المساء الغَضِّ
إغراق سُهُوم . .
وانجذَالاتٌ غريبَهْ . .
ورُجُوعٌ . .
عَزَّ فيه الوَهجُ النازفُ . .
عَزَّتْ فيه أمداءُ الشَبيبَهْ . .

(٢)

يا ضياء الوهجِ النازفِ:
لا زالَ حُداءٌ يرتدينا . .
يرتدي حُلْمَكَ
لا زالتْ أفاويقُ رؤانا
في مقامات نشيدِ الوجْدِ
أصْداء مريبَهْ . .
أنت تَخْطُو . .
وتُغني . .
وكتابُ القمرِ الشاحِبِ . .
يَجْثُو . .
ويَمنّي النَفس . .
لكن . .
هل أنا رمزُ انْفِعَالٍ
أشْعَلَ الفَأْلَ انْفِعَالا . . ؟
هل أنا مِسْحَةُ ذاتٍ . .
كتبتْ نخبَ صداها؟ . .
لا تَقُلْها . .
يا لحاء الغَسَقِ الشارقِ سُهْداً . .
ذلك اللَونُ زماني . .
وأنا فيه . .
انكساراتُ المَثُوبَهْ . .

(٣)

قد سمعت الحزنَ
يرتاد بقايا الشَفق المشنُوق عِشْقاً . .
ورأيتُ الأفُقَ المزوَرَّ . .
يَزَّاوَرُ فُقْداناً . .
ويبقى في عُيُون الأمَلِ الذَاهلِ
أمداء
حكاياتٍ
تصوغُ الليلَ أشباحاً
وتَشْقى . .
لم يكن يدركُ لوني . .
أن في لفتةِ أنوائي
نهاياتٍ
وأشلاءً كئيبَهْ . .
هل رآني وهجي النازفُ أحلاماً . .
فظنَّ النورَ زيفاً . .
والتخطّى هَمَجيّهْ . . ؟
هل رآني . .
فتردَّى . .
في ثُمالات الهزيمَهْ . .
لا تَقُلْها . .
يا سديماً
يحتسي نخبَ المُصيبَهْ . .
ذلك اللونُ زماني
وأنا فيه
انكساراتُ الشبيبَهْ . .

جده

* من ديوان: بكيتك نوارة الفأل سجيتك جسد الوجد.

قصة قصيرة:

مقاطع من الحياة

شريفة الشملان

مقطع أول:

أبلغ العشرين متأكدة.. ماتت أمي وأنا في العاشرة، عندما أحضرت إلى هنا كنت في السابعة عشرة، كنت أحسب سني، كل سنة أغرس نخلة، أمضيت هنا ثلاث سنوات أعرفها من زيارات أبي كل رمضان يزورني ثلاث زيارات.

مقطع آخر:

اليوم الوقفة. غداً العيد. مكاننا يزينونه ليس من أجل العيد، ولكن المسؤول سيزورنا.

طلبت ورقة وقلماً. كنت أريد أن أكتب رسالة طويلة.. طويلة لأمي.. وبطاقة معايدة لأبي. رفضوا طلبي.. كانوا يخشون أن أكتب شكوى أعطيها المسؤول.. ضحكت منهم كثيراً في سري.. فأنا أصلاً لا أعرف الكتابة.

ومقطع:

ضحكت كثيراً وأنا أنظر للمسئول. كان يبدو منتفخاً منتفخاً جداً جداً. الممرضون اصطفوا على الجانبين، نظافاً يلمعون عندما اقترب بجانبي همس بأذنه رئيس الأطباء بصوته سمعت: إنها خطرة.

حاولت أن أمد يدي لأتحسس عباءته، رسم ابتسامة على شفتيه وقال: ماذا تريدين يا شابة؟.. قلت أريد أن ألمس عباءتك..

قال: لماذا؟

طلبت أن يقرب اذنه.. همست له.. سأرى كم تساوي لو بيعت.. هل تكفي حلوى لأطفال قريتي؟.

وضحك.. ومضى.

رئيس الأطباء كان خائفاً.. عيناه جاحظتان..

مقطع خلفي:

رئيس الأطباء.. يضحكني منظره.. خرائط على وجهه عملتها أنا بأظافري.. أراد ذات يوم أن يكسر شموخي... حاولت أن أكسر أنفه لم أستطع.. فقط لوّنت له وجهه بدمه..

مقطع صغير:

قدمت لي الفراشة الطعام.. لم أسألها شيئاً عن نفسها.

قالت: أعطيت اللحمة لكلب الجيران. جائع هو..

قلت لها «يستأهل»؟

مقطع عرضي:

الممرضة تحضر كعادتها.. بيدها إبرة.. لا تغرس الإبرة بذراعي إنما تفرغها بقنينة أخرى.. تضعها بخفة في صدرها.. لا يهمني الأمر.. صحيح أن الإبرة تأخذني لعوالم جميلة.. لدنيا فسيحة.. لكنها تدعني بعد ذلك لعالم مظلم.. وأيضاً لصداع فظيع.. قلت للممرضة اتمنى أن تحضري لي شوك نخل كثيراً..

قالت بلا مبالاة: لماذا؟

قلت لها: سأصنع منه سياجاً لسريري..

غمرت بطنها، شهقت. لفت مريولها جيداً.. وغابت بسرعة.

مقطع ألم:

اشترى أبي لي ذات يوم أساور.. فرحت بها.. درت على صديقاتي.. زوجة أبي اشترت قلادة وحجولاً وأساور كثيرة، لم يهمني الأمر.. كنت فرحة لأن أبي صار غنياً..

جلست أنظر لأساوري.. كانت تلمع.. تلمع وهي تعكس أشعة الشمس.. سمعت صوتاً قوياً.. سيارة كبيرة ضخمة تجرف البستان.. كانت تقترب من نخلاتي.. صرخت.. صرخت.. ركضت.. جلست أمامها.. جرتني زوجة أبي. قالت.. لقد بعنا البستان، سيعملونه شارعاً.

جررت شعرها.. خربشت وجهها.. قالت: ألا تسألين من أين الأساور؟.

رميت الأساور تحت السيارة الكبيرة.. بعدها أحضرت إلى هنا..

مقطع أخير:

قالت لي الفراشة: كتبوا عنك بالصحف..

سألتها: لماذا؟

قالت: أرسل المسؤول حلوى لأطفال قريتك.

قلت: أفرح الأطفال؟

قالت: نعم. أرسلوا برقية شكر للمسؤول.

جده

التراتيل

عبد الله الخشرمي

اتركوني على شرفاتِ المنافى
أنيخُ المفازاتِ
استلُ منها
حوادى القوافلِ
من يُعطني اسم قافلةٍ
عافت الارث
أسقى نهاها دمي

* * *

اسمعوا سيفنا الحاتمي:
تباركت يا حزنَ
في شكلنا
آه يا حلماً
قاب قوسين
في الفعلِ والعدم المرمري
توكأ دموع البحار
وشدّ المآسي
إلى وطن الأنبياء

* * *

تداعت صواوين بابل
وافترَّ مأربُ عن شاربيه
يكيلُ المماويلَ للنازحين
ويُسقى السرابَ السرابْ
وغرناطةُ الآن
تبكي تواريخَها
والوجوهُ الغريبةُ
تنخرَها بالزياراتِ
فتِشْ مقاليدها:
إن تراها مُعمدةً بالتباريحِ
والريحِ
فارتِ المكان
وعزِّ الزمانْ

* * *

نقيلُ الكلام المعرَّى
لكي لا يفتش عنّا
فيُهدي دمي في مزادِ الخناجر
أني أرى واحةً
قد تلاشت يداها
وهذي النخيل تبيع جناها
لمن باعها في الضحى
واشتراها

* * *

أستردّ دمى برقة
انتمى للذي
صكَّ وجهَ الشموسِ على ساعديهِ
إلى جبلٍ احتمى
والسراةُ تنوشُ مدى الوعي
ثم تهيلُ عليه سماها
وعند الفواصلِ
بين فمي والكلام
تراءت لنا
حكمةٌ ضلَّت التهلكهْ
قالت الحكمةُ:
الآن برق يماني
وهذي اللُمى تشتهي الآن
عبسّيها
سفرٌ في الذي يمتلكْ
خاتماً طلسميْ
تقلّد خشوعَ الرؤوسِ
ورغوَ الكؤوسِ
وحرِّكْ سكون الجراحِ
فحلمُكَ يفضي إلى الحلمِ
جندل حروفَك
في مهجِ الصبحِ
واطلبْ بلاداً تُتيح البراءةَ للقادمين
أقاموا لنا في الشموسِ رقيباً
وصدوا لنا في المطاراتِ صبحاً
ووجهاً خصيباً
منحتُ الحروفَ الصموتةَ صحوَ البلادِ
فإن طفتَ أركانَ قلبي
تجدني على قيد حزني
أغالب في السقمِ الجاهلي
أجاهر بالتعبِ الساحلي
وأفضي بلا موسم
في شتاءِ الشتاءْ...

جده

قصة قصيرة

التقارير

بقلم: عبد العزيز مشري

التقرير الأول

في المستشفى الكبير، والمكوّن في أدواره من تسعة طوابق . . هناك، إلى جانب نافذة الزجاج المحكمة الغلق، كان ينام على سرير بجوار سريري، ويرى حركة الشارع الخافتة من الدور الرابع، وكأنما يرصد شاشة تليفزيون . . تظهر عليها الصورة بلا صوت، وكان يجهد أساليبه في سبيل بناء علاقات بزملائه المرضى في الغرفة، ولا يتوطن سريره، إلا وقت النوم، أو للجلوس متربعاً عليه . . يلتفت عن يمينه فيصطدم بزجاج النافذة الموصد، ويلتفت عن يساره، فيجدني مستلقياً على ظهري . . فارداً جسمي على امتداد السرير، ومستسلماً للأنبوب المغروز في الذراع . . ينفث زفرة قصيرة . . ثم ينهض ليستكمل بناء علاقات جديدة مع مرضى القسم، ويدخل في معركة كلامية ـ تعودنا سماعها ـ مع الممرضة الهندية، يعود إلى سريره . . يخضع جسمه بهدوء على طوله، ويتغطى من رأسه إلى أصبع قدمه الكبير، يزفر زفرة واحدة قصيرة . . ثم ينهض . . هكذا هي حالته طوال اليوم، إلى أن يجيء موعد النوم الإجباري.

تدخل الممرضة، في يدها مقياسا النبض والحرارة، وكالمعتاد . . لا تجده . . فتضعهما على طاولة الأكل المتحركة أمام السرير، وتخرج إلى الغرف المجاورة . . تبحث عنه، ثم يعودان، ويكون يتمتم بكلام كثير، لا يعني غير الشتائم لمن ألفه . . أما الممرضة فإنها تدعه ينثر مسامير الكلام، وترد بـ «بابا . . لازم علاج»، ويظل يكرر: لازم علاج، لازم علاج وبعدين؟

لنظرته في موازين جودة الأطباء ميزان غريب، فهو يرى أن الطبيب الذي لا يلقي التحية وقت الدخول أو المرور . . طبيب فاشل، وحاولت أن أفهم منه هذا التفسير . . فقال: معناه إن الطبيب لم يربَّ على احترام الكبير، والمريض، فكيف يعالج؟ . ومع أنني لم أستطع الوصول إلى قناعة محددة معه على هذا التفسير، إلا أنني عزمت الصمت في هذا الأمر، ولقد رأيته ذات مرة يقيم شجاراً قوياً مع مريض ينام على السرير المقابل . . ويتهمه بأنه كالبوم . . ولا ينعق إلا وقت الألم، وعندما يصرخ العجوز من الألم في هدأة الليل . . يكشف الآخر عن وجهه الغطاء، ويصرخ به: يا أخي نريد أن ننام، وهذه الصرخة المكررة، هي التي تجعلنا نحن المرضى الآخرين نصحو من نومنا مرات عديدة في الليل.

بعد أيام أربعة . . تآلفت معه، وذهبت أصغي باحترام وحذر إلى أحاديثه المنقطعة والمكررة . . قال، إنه يود لو أدار المستشفى، لغيّر وبدّل في نظامه.

أسأله: لكنك لا تعرف شيئاً عن الطب، وتعليمك محدود جداً؟ . فيجيب: يا ابني، الإدارة لا تحتاج للطب . . تحتاج للمعرفة والحكمة، والحكمة تكون عند كبير السن.

وكنت أتحاشى الخوض معه في كثير من الأمور . . بدا لي أن مفاهيمه حولها ثابتة لا تتزعزع، وعلى أي حال . . فقد بذلت ما لا أتوقعه من قدرات في جدليات الأمور، لإدراك أن هناك فرقاً شاسعاً بين ما يسمى في اللغة الطبية بالأمراض العصبية والأمراض النفسية ـ مثلاً، أو أن أكل السكر لا يؤدي إلى مرض السكر، وما شابه هذه المتشابهات، وكان يغلظ الأيمان أن من يأكل اللحم بالدسم، والخبز بالسمن . . فلن يقدر المرض على لمسه، وأذهب أوضح له أن الشحوم الحيوانية والسمن، تؤديان إلى أمراض القلب والشرايين . . فيقلب كفّه تجاهي في حركة سريعة ترافق طقة، أو طقتين من شفته . . يعقبها بقوله: «كلام دكاتره».

وأيقنت بعد تآلفي الشديد معه، أن مجاراته من أصعب ما يمكن . . بل إن الهروب من غضبه ومشاكساته في الحديث، هو أمر في مثابة الكسب والفوز.

وصادف أن أدخلنا الحديث، من خلال قافلة طويلة . . إلى الزواج والنساء، ودياجير القلب، فراح يسرد مغامراته في شبابه، والتي تتوج دائماً بالانتصار نتيجة لحكمته، وإني لأعلم أن السبب يكمن في سطوته وتعدّيه على الغير، بما يسمى في لغته بـ «الجسارة» والجرأة والقوة، وحدثني عن رغبته في الزواج من امرأة هندية . . ثم ما لبث أن أوضح لي أنه تزوجها، وأن المشكلة تقع في موقع بالغة الصعوبة، فقد رفضت الوزارة . . الموافقة على استقدامها من الهند.

وبالطبع، فقد صاحب هذه الحادثة، عدد من الحكايا التي قابلته، أو قابلها في أسفاره إلى الهند، وأنه قد اضطر في سفرة من سفراته إلى إقناع أولاده الثلاثة أنه مريض ولا علاج لمرضه إلا في الهند . . أما من أين له النفقات، فقال: ابني ورث من أبيه مالاً، كسبه من قطعان الغنم التي كان قد باعها على مراحل واستطاع تكويم مبلغ نما مع الزمن بسبب الشراء والبيع في الأراضي داخل المدينة التي استقر بها أخيراً، وهو الآن يملك عقاراً طيباً، وينتظر موت زوجته العجوز أمّ الأولاد الثلاثة، والتي يخبىء عنها موضوع زواجه.

* * *

في صباح اليوم . . جاءت الممرضة الهندية، وكانت سمراء جميلة العينين، رشيقة اللسان، حتى ولو كنت لا تفهم حديثها الذي يعتمد في محاولة توضيحه للمرض، على الانجليزية المطعمة بالعربية.

جاءت إلى سرير العجوز ثم الذي يليه، ثم جاءتني، وحملت قياسي النبض والحرارة، إلى العم «سالم»، وبرفق أيقظته فصحا كالمذعور، وصاح بأن المستشفى مكان للراحة والعلاج، وليس للإزعاج، ثم وضع الغطاء على رأسه وعاد للنوم، وتحت إلحاح الممرضة . . نهض واستوى جالساً . . حدق في وجهها طويلاً، بينما كانت تنتظر مقياس الحرارة في فمه، ونزع المقياس . . ابتسم وقال: تتزوجيني يا حلوة؟ ويبدو أن الممرضة قد فهمت منه أنه يخاطبها بعبارة لطيفة . . لكنها لم ترد عليه. ثم ما لبث أن نهض على قدميه، وطوقها بذراعيه، وراح يوزع على رأسها ورقبتها قبلاً مسموعة . . وسرعان ما رفعت الممرضة صوتها مندهشة مما أصابه، اعتدل واقفاً، وهو يقول: إنني سأتزوجك، وأحب الهند، وسوف أعطيك المال، ولا تنظري إلى شيبتي فإني لا أزال قوياً، وعبارات أخرى من هذا القبيل. أما الممرضة، فقد أتعبت رقبتها بالالتفات في كل الجهات، وكادت عيناها يصيبهما الحول من التحديق في جانب مدخل الغرفة . . ثم تركت ما بيدها وانطلقت إلى خارج الغرفة، وبعد لحظات . . جاءت ومعها الطبيب، ثم وقف الطبيب لحظة طويلة معها ما بين سريري وسرير العم «سالم» وتحدثا وقتاً قصيراً بالانجليزية، بينما كان العم «سالم» قد همهم وغمغم وتمتم ودفن جسمه كله تحت الغطاء. خرج الطبيب والممرضة، وممرضة أخرى دخلت على التو، وخرجت معهما، وبعد أن غابا بضع ساعة . . كان الطبيب يقف كالمسمار الثابت وبيده قلم وأوراق مع طبيبين آخرين، وكانا يتحدثان بانجليزية ممزوجة بعربية شحيحة، فهمت منه، أن عم «سالم» يعاني من حالة عصبية مزمنة، وصلت درجة عالية هذه الأيام بالإضافة إلى مرض السكر وتعب الكليتين، وأن الطبيب المعالج يرى أنه من اللائق أن يراه الطبيب المشرف على إدارة المستشفى، لأنهم يرون الإسراع في تحويله إلى مستشفى يعنى بالأمراض العصبية . . فقد سبق له واعتدى على احدى الطبيبات الهنديات، وهو يختار الهنديات ليس إلا.

وأثناء دهشتي، وحماسي لموقف العم «سالم»، حاولت أن أتدخل باقتحامي عبر حديثهم . . فأوضحت لهم أنه ربما يعاني من أزمة نفسية مرتبطة بالعاطفة، تجاه زوجته الهندية التي لم يستطع استقدامها إلى البلد، وهو يرى في كل هندية قرباً وشبهاً منها.

غير أن الأطباء الثلاثة الواقفين كالمسامير، لم يناقشوني

فيما وضحته لهم، بل إن أحدهم رد بقوة، كيف تتأثر الأعضاء ووظائفها ببعض، وكيف تؤثر بدورها على الدماغ، ولم أفهم منه شيئاً، سوى إن العم «سالم»، مصاب بخلل يعتبر من الأمراض العصبية، وخرج الأطباء إلى حيث لا أسلم، ثم جاء ممرض بدين بسرير منخفض يمشي على عجلات، ومعه ملف متورّم، وطلب من العم «سالم» لملمة حوائجه والصعود على السرير.. وانقاد معه كما لو أنه سيذهب إلى غرفة العمليات الجراحية.

بعد يومين من غيابه.. سألت الطبيب الذي كان يتفقد أحوالنا كل يوم عن العم «سالم»، فضحك وأجاب: ألا تسأل إلا عن المجانين؟ لقد حولناه إلى مستشفى يليق بحالات المجرمين!.

التقرير الثاني

كانت الغربة تنفذ من الداخل، وتحتل كل أجزاء الغرفة المضاءة بالصيف اللندني، وكانت رائحة الغرفة تخالط النفس الرتيب، وتؤكد لمن له سابق علاقة بها.. أنه يقضي كل أيامه ولياليه بدقائق تفاصيلها داخل احدى غرف المستشفى، أما إحساسك بتنفيذ الحكم الصحي في باطن القبو الإجباري، فإنه يطوف بتصوراتك مع وحدة أليفة، وإمكانية التعرف على أهل لسانك، وروابط حميميتك.. فإنها تحتاج إلى مواهب، أقل ما فيها الحركة والتعرف على الغير داخل الدهاليز.

ولعل من عيوب ما أشتكيه، أنني لست ممن يتعرّفون على الخلق بسهولة، وأكاد أزعم أن الغباء بكل قدراته، يسيطر عليّ في مثل هذه الأحوال.

ولولا أن إدارة شؤون المرضى بالمستشفى، تزودني بصحيفة عربية واحدة، كل صباح. لانقطعت بالتمام عن كل عالم خارج بعض عالم قليل من المستشفى.. ينحصر في الطبيب المشرف، والممرضات.

وها أنذا أترقب، وأتمنى، حدوث معرفة مع أحد من العرب، أي شخص كان، ولو كان يرفع ضغطي بحماقته...

وذات ظهيرة.. قرع الباب، ودلف رجل نصف شعر رأسه محلوق عن آخره، ونصفه الآخر نابت، قوي، أسود، باهت، كشعر الماعز، وكذلك شاربه المهذب، ولحيته التي تشبه مقبض الخنجر، وكان له صوت يشبه الهمس، حيّاني، فحيّيته بردّ هامس أيضاً. فحدق في وجهي طويلاً، ورفع يده ثم أرخاها محيياً مرة أخرى، قلت: لعله يعاني من قصر في السمع، وكان توقّعي في محله.. حيّيته أخرى بصوت مسموع، إقتعد الكرسي المرافق لسريري.. سألني، وأجبته، وسألته، فأجابني باختصار، وكان الفضول يدفعني نحو التعرف على سبب هذه الحلاقة العجيبة.. لكنه بعد توقف.. قال لي، إنه جاء لإجراء عملية جراحية في داخل الأذن، ولم أسأل.

نهض وهمس من بعيد أنه سيعود.

بعد قليل.. عاد دون أن يطرق الباب، وفي يده جهاز تسجيل، وعدد من الأشرطة التي يظهر عليها أنها قد تعبت من أثر الاستعمال. ضغط على أصبع التشغيل، وتلاطم في فضاء الغرفة صوت الربابة العربية، يرافقهاغناء غير مفهوم له إيقاع بطيء، كإيقاع سير قافلة من الإبل.

بان على وجهه أن قدم لي مفاجأة جميلة، وقد حاولت أن أظهر له برغم من ارتفاع صوت الغناء.. ارتياحي، لكنني دفعت بإصبعي لميزان الصوت، اخفضه، وأحسست أنني شتمته حيث تذكرت ضعف سمعه، ورحت بحركة مرافقة أوضح له، إن بالمستشفى مرضى يزعجهم هذا الهدير، فهز رأسه.. ثم شرع يحدثني عن عيون الصبايا الخضراء في هذا البلد، وعن خشونة تعاملهم معنا.. فقلت له في شيء من المجاراة، ولماذا لا تعاملهم كما يعاملونك، أو تتجاهل خشونتهم؟ وكان قولي يشبه السؤال الذي ينتظر جواباً كما حسب، فأجابني أنه لم يتعود أن يمر بأحد الخلق ثلاث مرات في اليوم.. دون أن يلقي عليه السلام.. وأضاف، ثم لا يردّ!.

* *

دخلت الممرضة، وكانت انجليزية السمات واللغة، وبيدها ورقة مطبوعة بلغتها، ألقت بعبارة فهمت منها أنها لم تجده في غرفته، ثم ناولته الورقة وانصرفت، فرد الورقة أمام وجهه كأنما يطالع مرآة، ثم عاد فقلبها، مدّ بها إليّ.. بخبرتي القليلة، علمت أنها تعبير عن صنوف الطعام الذي قد سمح له بتناوله في الوجبات الثلاث.. وأبحرت أترجم له بصعوبة أسماء الطعام، فيوافق على هذا، ويسأل عن ذاك، وأضيف من عندي أشياء أخرى لا أدري ماذا تعني.

كانت زيارته لي في ظهر اليوم التالي محفوفة بالشكوى والتذمر، فقد أحضروا له مع الأرز والسلطة لحم خنزير، قال

لي إنه أكل لحماً طيباً ولذيذاً لم يتعوّده من قبل، وعندما سأل المترجمة عنه.. أجابته أنه لحم خنزير.. فخاف وتجشأ، وقد ترددت في إبانة التباس هذا الأمر، وأن اختياري غير المقصود.. كان وراء الحادثة.. لكنني بعد التردد القصير.. شرحت له بعفوية شديدة، فما اقتنع، بل راح يؤكد لي إن في الأمر خطة مدبرة منهم، ودخل غرفة المشرفات ليقيم شجاراً عنيفاً، لم يفهم منه سوى أنه يشكو من شيء عظيم.. فكان أن استدعوا المترجمة العربية، وهنا أخذت الزوبعة تهدأ رويداً رويداً إلى أن سكنت.

كنت قد تعرفت على شابّة عربية من ليبيا، معرفة كان لصاحبي فيها دور، وكانت تعاني من كسر سبب لها العرج في قدمها اليسرى.. مما جعل من العكاز المعدني رفيقاً كالظل، وكانت تحب المطالعة، وتهوى كتابة الخواطر الأدبية، والرومانسية منها بالتحديد، وحدثتني بعد تآلف، أنها عشقت شاباً من بلدها، وصادف أن أخذها في خلسة عن أهلها، لرحلة بسيارته في ضواحي المدينة.. فوقع لها حادث نتيجته جاءت على حياته، وعلى قدمها اليسرى.

ولما كنت أهذب لها بعض العبارات التي تكتبها، وأحاول أن أبعدها عن الارتباط بمصير هذه الذكرى، وذاك الحب الذي ولّى، فقد برمجت زمنها اليومي على زيارتي كل ضحى، وشرب الشاي الذي يحضره في أحايين كثيرة صاحبي ذو السمع الثقيل.

وذات ضحى، وبينما كنا نحن الثلاثة نتقاسم حديثاً في الزواج والأولاد ـ وكان الحديث قد فرض من صاحبي، لأنه لم يكن ليتفاعل مع مناقشاتنا في شؤون الأدب ـ نظر إليّ بعينين مفتوحتين، وقال، إن بنات اليوم، قد تفرعَنّ على الرجال، فما رأيك في واحدة يعرض عليها الزواج فترفض؟

وهنا أحسست بأن الفتاة، تقيم عكازها لتنهض، ولم التفت إليها.. رأيتها تتمتم بكلام لم أتبينه.. فأدركت أن صاحبي.. قد قذفها بهذا العرض المباغت، وربما قبل أن أعرفها بمدة غير قصيرة.

وحين خلت بنا الغرفة.. صارحني بأنه يرغب في الزواج منها، ولو لليلة واحدة، وأنه لو لم يكن زوجاً لأربع من النساء لرفدها بهن.

وهنا استفزّني حديثه فصرخت به صرخة حاولت أن أردها عن الباب إنك مجنون.

ولم يعرني التفاته.. مدّ يده ألى جهاز التسجيل ونتف حبله من ثقب الكهرباء، ومضى من غير همسة.

عندما جاءت الفتاة في الضحى التالي، أكدت لي أنها تعاني من سذاجة هذه المطاردة التي لا تليق بفتاة وعجوز، ولم تكن لتعلم من حديثها أنه متزوج بأربع.

وفي مساء ذلك اليوم، وقفت على قدميها، وكانت لعرجتها الوديعة في خاطري، أطيب من معنى.. ودّعتني وداعاً آملَت ألا يكون آخر اللقاء، لكنها غادرت أبداً. أما صاحبي، فقد فاجأني في الصباح بنبأ لم يزدني إلا وحشة، وحينما اعتدلت على حيطي مسلماً.. منحني قبلة أبوية في جانبي الوجه، ووعدني بزيارة هاتفية ولو بعد حين.

* * *

أما، وإني بقيت خالياً.. أتلمس ذاكرتي على أطلال أول أنثى أحببتها في صهريج الصداقة العابرة.. فإن الخلوة ستدفع بي إلى قراءة أثاث الغرفة.. مئات المرات في اليوم، وفي الليل يأتي حيناً، وأحياناً لا يأتي النوم.

قالت الممرضة، إن في جناح الأطفال.. طفلاً عربياً، عرفت إن اسمه «عبدالكريم»، ودعوته «كريم».. وكان في التاسعة أو العاشرة على ما قدرت، ولم يكن ليحب التعرف على أحد.. غير أن مقابلتي لوالده الذي يزوره كل يوم.. جعلته يؤانسني، ويتقبل مجالستي، ولاحظت في صمته الطويل.. حالات من البكاء الذي لا تكشفه سوى الدموع، ولم أتمكن من سؤاله عن حالته المرضية.. وأفادني والده، دون سؤاه مني، أن ابنه يعاني من مرض في الدم.

وما لبثت الأيام أن جعلت منا صديقين ودودين.. ثم انقطعت مقابلاتنا فجأة، وعندما سألت المترجمة العربية أثناء مرافقتها للطبيب.. أجابت:

«تعيش أنت.. البقية في حياتك».

وقتها أحاطتني بعلمين:

أنه لن يغدو أكبر من عمره الذي قضاه بدقيقة واحدة..

أنها عربية من مصر، ولم أقرأ هذا طيلة ترجمتها في الأيام السابقة.

التقرير الثالث

كنت أتوق لإقامة علاقة بها، وكنت حين أمرّ من أمام مصراع باب الغرفة المفتوح أبداً . . أحدث نفسي، بأن هناك قساوة في قانون الحياة الطبيعي، فكيف يهتك أزاهير الجمال؟

وعندما أخفي فضولي، يرفض القلق أن يصالح النوم، فأشرع في الجيئة والذهاب ماراً بالمصراع المفتوح، كنت أطلق عنان أمنياتي في التعرف عليها . . لكنهم يمنعون حتى المرضى من إقامة التعارف . .

يئست، وأكلت نفسي من الغضب، حتى نزفت كل جوارحي . . ولما مررت هذه المرة . . رأيت السرير الأبيض يخلو من «الجمال النائم»، قيل لي، إن نسبة نجاح عمليتها الجراحية لا تزيد عن الثلاثة في المائة، فبكى داخلي مرتين وكتمت.

التقرير الرابع

كل مرضى القرى المحيطة . . يغدون إليه قصْد العلاج، ويغدون إليه من الجبال البعيدة . . بعضهم يركب الحمير، وبعضهم يركب السيارة، والبعض يركب القدم. ولأنه الطبيب الوحيد الذي يجلس في عيادة خاصة، والأول الذي انتزع الإقامة في الضاحية منذ سنين . . فقد ألبسوه الشهرة والدعاية وطيب الرجاء.

كانت الغرفة بسقفها الخشبيّ، وأرائكها التي لا تهدأ من الزأزأة بمجرّد اللمس . . قد استوعبت بكل فراغاتها المعدّة للجلوس . . عدداً من طالبي الشفاء: شيوخ، أطفال، عجائز ملفعات بالأسود، وقليل من الشباب الذين جاءوا لمرافقة ذويهم في أغلب الحال . . وكان الانتظار يأخذ مأخذه في النفوس والأجسام العليلة.

بعد طول ارتقاب . . هبط الطبيب ببيجامة حريرية من الطابق العلوي، وأحدث نعلاه البلاستيكيتان ارتطاماً في الهدوء الثقيل . . دخل العيادة، ثم ما لبث أن أحدث ارتطامات بالنعلين على السلم الخشبي، وكان هذه المرة يقفل صاعداً.

عاد بعد زمن إلى طاولته في العيادة، وكان يلمع في بذلة بلون لؤلؤي ناصع . . استدعى الممرض الذي يعمل طبيباً في غيابه، ويلبي الطلبات إذا ما استسعفوه في القرى، ولما كان من أهل البلد . . فقد خبر مع التجربة أغلب الأمراض، والحميات التي تصيب عافيتهم.

أدخل الممرض أول المراجعين، وكانت عجوزاً تقمقم ضغونها داخل خيمة عريضة من القماش الأسود، وتفوح منه رائحة قوية النفاذ لنبات البعيثران، وصحبها ابنها الشاب ذو الخمسة عشر عاماً . .

ويبدو أن الطبيب اكتسب فراسة في المعالجة النفسية أيضاً، فهو يتقن الوجوه، والأعمار، وثقافات المرافقين . . فيصنف على مقياسها العلاج، يرى - مثلاً - أن الشيوخ والعجائز، لا ترضيهم أنواع الأدوية التي تأتي على هيئة الشراب، أو الحبوب والكبسولات . . فيومىء إلى الممرض الذي يفهم إيماءته، ويحقن هذا النوع من المرضى بما يسمونه «الشرنقة»، وهي اعتقادهم الوحيد بأن الشفاء لا يتأتى إلا من غرزتها، وقد تطورت الحال، فأصبحوا يطالبون بالأشعة التصويرية إلى جانب «الشرنقة».

وبعد أن أفرغت العجوز نثارات الشكوى من الآلام المقلقة . . يفهم الطبيب - غير المحلي - بعضها، ولا يفهم البعض منها . . حدّد تصنيفها، وعرف كيف يعالجه، ولما غمغمت العجوز بدعاء لا يحصى، في أن يحفظ الله الطبيب، ويرده إلى بلاده سالماً غانماً . . حلّت صرّة صغيرة في طرف خمارها، وأخرجت منها أوراقاً معجونة من النقود، قضت في تجميعها شهوراً طويلة، باعت في أيامها بيض الدجاج، وبرسيم المزرعة، ولب اللوز، وعيديات الأقارب.

أما الطبيب، فقد أرسل يده للدرج العريض الذي بدأ يقحم في فراغه أول استفتاحات اليوم.

الدمام

هي رعشة للماء

أشجان هندي

الإهداء:

إلى العمق «لو علمت أنك تستحيل حرفاً لأوسعتك موجاً»

كفٌّ تلوِّحُ

والطريقُ الموجُ

عار من ظلالِ يديَّ

مُتَّكىء عليَّ

دوائرُ يلاحقها

انتشاءُ الملحِ

ان أزفتْ

على لا شيء

أطفىء ساعديْ

••

هي رعشة للماء

يسكتُ بعدها التجديفُ

بين هياكل الناجين

من يَبَسِ الشموسِ

ويستكينُ الملحُ

في عمقِ الكؤوس

نعودُ نرشفُ بعضنا

ونغصُ بالأسماءِ

نطربُ لانكسارِ

الوقت فوق جباهنا

نعيد للأوجاع قامتها

ونسحُ مُتَّسعاً

من الأشياء

ذا حقلُ

ذي بوابةٌ للوحل . .

ها شجر

بلا شَفَةَ

بلا صفقِ

وها غيبوبة للحقل

هنا ألمُ

جدة

ظاهرة الفن التشكيلي الحديث
في المملكة العربية السعودية

يوسف أبو العز

مدخل

إن ممارسة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية أصبحت ظاهرة ملموسة تجلت منذ وقت قريب وصار الاهتمام بها يزداد يوماً بعد يوم، إلا أنها ما زالت حتى الآن غير قادرة على التبلور ولم تحدد بعد مميزاتها وأبعادها، أي أنها لم تصبح حركة فنية بالمفهوم النقدي المتعارف عليه، بل ما زالت تقف بحدود الظاهرة حيث تتعدد النشاطات وتقام المعارض الفنية على الصعيدين الرسمي والشعبي دون أن يتوصل الفنان في المملكة إلى تحديد أبعاده الخاصة ومميزات شخصيته الفنية، بل ما زال انتقائياً يختار من الأساليب الغربية ما يروق له فينتقل من مدرسة إلى مدرسة ومن تيار إلى آخر ليعيد انتاج غيره في ظروف جديدة ومختلفة تبرز فيها بعض اللمسات الخاصة وتظهر ملامح البيئة الخارجية، ورغم بعض الجهود الاستثنائية التي يمكن النفاذ من خلالها نحو تقنيات تعبر عن أحاسيس جديدة بفضل استلهام التراث والاستفادة من التجارب الفنية العربية، إلا أنها تبقى على تماس مباشر مع المجال الخارجي يزيد في غربتها عدم وجود ممارسة نقدية واعية وعدم تبلور فهم نظري لطبيعة هذه الممارسة، أو على الأقل وجود مفاهيم محددة لطبيعة الأسلوب المتبع من قبل فنان أو مجموعة من الفنانين . .

ولكي نتمكن من الاحاطة ببعض جوانب هذه الظاهرة عمدنا إلى دراسة البنية السطحية للنصّ التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية لنتبين من خلال ذلك مواطن الائتلاف والاختلاف، بينها وبين المدارس والاتجاهات الأخرى من جهة، وبين اتجاهاتها الداخلية من جهة أخرى، وسوف يستتبع هذا نوعين من القراءة:

أ - أكاديمية؛ أحاول فيها تصنيف الأعمال الفنية التي يضمها النص التشكيلي حسب المدارس والاتجاهات التي استلهمتها أو كونتها.

ب - وتقنيّة؛ أحاول أن أبين فيها ما يتميز به كل فنان من نفس المدرسة عن الآخر وما يتفق به معه، وذلك من خلال البحث في التقنيات الخاصة سواء على صعيد الشكل أم الخامة المستخدمة . .

أما محاور البنية العميقة فنظن أن المجال لا يسمح بها الآن ولذلك نرجئها إلى ظرفٍ لاحق . .

مجالات الدراسة

وقبل الدخول في دراسة البنية السطحية ينبغي تحديد المجالات التي انحصرت الدراسة في إطارها وهي ثلاثة: تاريخي؛ أحصر به الفترة التاريخية التي ركزت البحث عليها. وجغرافي؛ أحدد به المساحة الجغرافية التي ينتمي إليها ما سميته هنا بالنص التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية، وفروع الفن التشكيلي التي تدخل في النص والمؤسسات التي يتظاهر فيها هذا النشاط، ثم مجال مرجعي أحدد فيه طبيعة المراجع التي اعتمدت عليها وطبيعة التجربة المعرفية الخاصة بالنص والتي بنيت عليها تصوري كما سيرد:

١ - المجال التاريخي:

يقف الإنسان في المملكة العربية السعودية على تراث حضاري غني لا بد أن يلهمه لإنتاج فن عريق ذي روح معاصرة وجديدة، «ففي ربوع المملكة وفي بطون رمالها الصحراء تكمن حضارات بشرية تعود إلى أقدم عصور ما قبل التاريخ، وتعكس خلفية عميقة عن ماضي الاستقرار المعيشي فيها.

فالأواني الفخاريّة والمنحوتات الحجرية التي اكتشفت تشبه المنحوتات السومرية وتنتمي إلى عصور العبيدية التي نشأت في جنوب بلاد ما بين النهرين وكونت القاعدة الأساسية التي بنيت عليها حضارة السومريين هناك.

. . .

وكان للحضارة الإسلامية الأثر الأكبر في خلق فن متميز عن بقية الفنون في العالم، حيث اتخذت من فنون العمارة الإسلامية قباب الجوامع الزرقاء رمزاً للسماء، كذلك الأقواس المطلقة المتداخلة اللامتناهية، والأعمدة الرشيقة المتتالية تعكس روحية الفن الإسلامي، وعن طريق إغفال البعد الثالث في رسم الطبيعة بواقعية جديدة عمل الفنان في تحديد الأشكال بخطوط أنيقة وسطح اللون ومزج الحرف بالزخرفة النباتية والتشكيلات الهندسية واستعمل ماء الذهب في منمنماته ورسومه»[1].

ولن تعنى هذه الدراسة بتلك المرحلة إلا على اعتبارها امتداداً تراثياً للفنان السعودي الذي يعمل على استلهام ذلك التراث في ممارسته الفنية الحديثة التي جاءت عن طريق الغرب في نهاية عصر الانحطاط الذي كان بمثابة الفجوة الثقافية الواسعة بين ازدهار الحضارة العربية الإسلامية وبين مرحلة البدايات الجديدة في العصر الحديث: «إن الظروف القاسية التي مرت على البلاد العربية منذ الحروب الصليبية وغزوات التتار إلى التسلط العثماني، قد كانت السبب المباشر في مظاهر التدهور الثقافي الذي وصل أوجه في نهاية القرن الماضي حيث أصبحت الدولة العثمانية متهالكة، تحاول ترقيع سقوطها بمستوردات إصلاحية في الإدارة والاقتصاد والثقافة. وكان فن الباروك من هذه المستوردات التي لم تسعف التدهور الفني بل كرسته وهي تقدم نماذج جاهزة هجينة..»[2].

ولذلك فإن هذه الدراسة ستحصر مجالها التاريخي في الفترة الزمنية التي تنحصر بين عامي ١٩٧٢ و ١٩٨٦م، حيث شهدت هذه الفترة نمواً مطرداً على الصعيدين الكمي والكيفي في الممارسة الفنية مما أكد وجودها كظاهرة تحتاج إلى تأمل ودراسة وإن كان الفن الحديث في المملكة قد بدأ قبل ذلك:

«.. في المدارس منذ إنشاء مديرية المعارف بالمملكة عام ١٩٢٥م حيث كان تدريس مادة الفن مقتصراً على الخط العربي والأشغال اليدوية، ثم تطورت المناهج عندما تحولت المديرية إلى وزارة التربية عام ١٩٥٣ فأدخلت التربية الفنية كمادة مقررة في جميع المدارس»[3] لتلي ذلك إقامة المعارض المدرسية «فكان أولها في مكة المكرمة سنة ١٩٥٨م»[4].

بعد ذلك «أقيم أول معرض على مستوى المدارس في المملكة عام ١٩٦١م شارك فيه الكثير من الموهوبين وفاز عبدالحليم رضوي بالجائزة الأولى، ثم اتبعت بعد ذلك للدراسة في إيطاليا»[5] ليعود فيقيم «معرضه الأول في جدة»[6].

وفي عام ١٩٦٥ تم إنشاء أول معهد للتربية الفنية بالرياض تلاه إنشاء كلية التربية بجامعة الملك سعود بالرياض وكذلك قسم للتربية الفنية في جامعة أم القرى بمكة المكرمة وآخر في جامعة الملك سعود بالرياض.

ثم يأتي عام ١٩٦٨ ليشهد عدداً من المعارض الشخصية والثنائية كمعرض الفنان ضياء عزيز ضياء[7] والمعرض الثنائي للفنانين صفية بن زقر ومنيرة موصلي[8].

في الوقت نفسه كانت المنطقة الوسطى تشهد نشاطات مماثلة، فالفنان محمد السليم عمل على تدريس التربية الفنية في بلدة مرات ومدينة الرياض منذ عام ١٩٥٧م، كما عمل رساماً لمناظر المشاهد التلفزيونية عام ١٩٦٤م وأقام أول معرض له في الرياض سنة ١٩٦٧م وهو خريج أكاديمية الفنون الجميلة في فلورنسا بإيطاليا[9].

أما العام ١٩٧٢م فهو الذي شهد أول معرض جماعي وكان لخريجي الجامعات الايطالية بالمشاركة مع كبار الرّسامين الايطاليين في جدة وكان من بين الفنانين السعوديين المشاركين في هذا المعرض: أحمد فلمبان، جسن مليح، ضياء عزيز ضياء، عبدالحليم رضوي، عبدالكريم أبوخضير وطه صبّان[10].

وربما أقيم غير هذا المعرض غير أنه في هذا العام بدأ بعض الفنانين يتوصل إلى ما يمكن تسميته بالأسلوب وأخذ البعض يتميز فعلاً ويبني شخصيته بينما توقف البعض كلياً. كما أن أغلب الأعمال الفنية التي أمكن الرجوع إليها يعود أقدمها إلى تلك السنة. وفي سنة ١٩٧٣م تم إنشاء قسم الفنون التشكيلية في الرئاسة العامة لرعاية الشباب كما تأسست في العام نفسه الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون التي امتدت فروعها إلى مختلف مناطق المملكة[11] فاتسعت دائرة النشاط الفني وتجلت ظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة كممارسة اجتماعية وتقليد ثقافي أصبح معروفاً يرتاده الرواد وجمهوره يزداد..

٢ ـ المجال الجغرافي: تحاول هذه الدراسة تناول الفن التشكيلي الحديث في مختلف مناطق المملكة العربية السعودية معتنية بالأساس إلى ما ينتمي أكاديمياً إلى الفنون الجميلة مستثنية من مجالها الفنون التطبيقية والفنون الشعبية التي لا بد وأن تكون قد أثّرت وتؤثر على الفنان التشكيلي حيث تمارس على نطاق واسع في مختلف مجالات الحياة وتحتوي على قيم جمالية عالية ولكنها ليست موضوع البحث، كما تستثني الدراسة فن العمارة الحديث في المملكة لاتساع رقعته واختلاط الاستهلاكي بما يحمل روح الفن، أما السمات الخاصة التي تحتوي عليها العمارة الأصيلة واستفادت منها بعض المشاريع الحديثة فإنها تحتاج إلى دراسة خاصة.

كما تستثني فنون الخط والزخرفة وفن الغرافيك والسيراميك لغيابهما عن الساحة وقلة ممارستهما من قبل الفنان السعودي..

وبهذا فإن هذه الدراسة ستقتصر على فني التصوير (الرسم) والنحت الذي سنطلق عليه المصطلح المستخدم محلياً: «فن المجسمات الجمالية» لتمييزه عن (النحت) الذي قد يشير إلى التشخيص أي تمثيل الإنسان أو الحيوان بجماد، الأمر المحظور دينياً..

وسأعتمد بشكل أساس على نشاطات المؤسسة العامة لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون والصالات الخاصة كدار الفنون السعودية في الرياض ومعارض ردك بلازا في الرياض وجدة وصالات: تاج للفنون بجده التي توقفت عن النشاط كلياً، وصالة روشان للفنون الجميلة وبعض المعارض التي كانت تقام في الفنادق والأعمال الفنية الموجودة في المتحف المفتوح بكورنيش جده وفي متحف عبدالرؤوف خليل ومجمع الحرس الوطني وفي مطار الملك عبدالعزيز الدولي بجده ومطار الملك خالد الدولي بالرياض وشركة الصناعات السعودية (سابك) وتقنيات شركة روشان للفنون الجميلة وبعض المقتنيات الخاصة والمجسمات المنصوبة في بعض الساحات العامة ومراسم الفنانين ومقتنياتهم حيث عملت هذه الوسائل على إظهار النص

التشكيلي الحديث في المملكة، ولن يكون بمقدورنا التعرض لكل عمل فني موجود في الأماكن المذكورة أو ظهر في أحد نشاطات تلك المؤسسات، ولكن الاستنتاجات المستخلصة حول النص التشكيلي استمدت رؤيتها من خلال تحركها في هذا المجال وتتبعها لهذه الخريطة الجغرافية.

كما ستستبعد الدراسة من الاهتمام معارض الفنانين العرب والأجانب التي أقيمت في المملكة رغم ما لعبته من دور في تنشيط الظاهرة الفنية ورفد التجربة المحلية بالخبرات الفنية.

٣ ـ المجال المرجعي:

أن الشروع بوضع دراسة عن الفن التشكيلي الحديث في المملكة يواجه عدة صعوبات رغم حداثة الظاهرة وذلك لعدة أسباب أهمها عدم توفر مراجع كافية، وتقتصر المراجع على أدلة المعارض التي أقيمت في الفترة المحددة وعلى بعض المتابعات الصحفية التي تفتقد في أغلبها إلى أسس التحليل العلمي لعدم وجود مواكبة نقدية طوال تلك الفترة وعدم وجود ممارسة نظرية عند الفنانين أنفسهم تبلور الظاهرة وتحدد معالم الشخصيات والرؤى..

غير أن بعض الاصدارات الخاصة لبعض الفنانين والتي صدرت لتضم أعمالهم مقدمة بنبذة عن الفنان ودراسة عنه أو نص نقدي.. الخ، قد ساعدت في الحصول على بعض المعلومات وكذا الدراسات التي صدرت تحت عناوين طموحة لتغطي «الفن الحديث في البلاد العربية» وهو كتاب الدكتور عفيف بهنسي، أو «الفن المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي» كتاب الفنان عبدالرسول سلمان رغم أنها اقتصرت على تعداد بعض المظاهر الفنية ووضع قوائم بأسماء الفنانين والمؤسسات التي تعنى بالفنون بأسلوب شبه إحصائي يفتقر إلى الدقة..

ولكن الدراسة ستعتمد على كل تلك المراجع وتعتبرها أساسية، إضافة إلى المشاهدات والمتابعات الخاصة للنشاطات الفنية منذ عام ١٩٨٢م إلى جانب الاحتكاك بالفنانين ومعايشتهم عن قرب ومحاورتهم باستمرار بحثاً عن ملامح الأفق.

قراءة البنية السطحية لظاهرة الفن التشكيلي الحديث في المملكة العربية السعودية

أولاً: فن الرسم

أ ـ قراءة أكاديمية:

تدور الأعمال الفنية التي تنتمي إلى فرع الرسم في النص التشكيلي الحديث في المملكة حول محاور رئيسية ثلاثة هي كما صنفتها: المحور الأول: وسوف أسميه المحور المدرسي وتدور حوله الأعمال التي يمكن إرجاعها إلى المدارس الفنية الأوروبية التي اكتملت صورتها وأصبحت معروفة تماماً وهي المدارس التالية:

● المدرسة الواقعية/ الأكاديمية، ويعمل على أساسها الفنانون: ضياء عزيز ضياء، كمال المعلم، عبدالله الشيخ (في جانب كبير من إنتاجه) صفية بن زقر، فهد الربيق (في بعض إنتاجه)، عوضة الحربي، هشام بنجابي، فؤاد مغربل (في مراحله الأولى)، أحمد المغلوث، سلمى الكثيري، تركي الدوسري (في بعض إنتاجه) وفوزية عبداللطيف.

● المدرسة الانطباعية/ التأثيرية: ويعمل على أساسها الفنانون: أحمد فلمبان، سعد العبيد، محمد السليم، يوسف جاها (في أغلب أعماله)، نادية العتيبي، هالة فرعون، نينا فرعون، نوال مصلي، محمد منصور الأعجم، عبدالله الشلتي، مفرح علي العسيري وهاشم المهنا.

● المدرسة السيريالية/ ويعمل على منوالها الفنانون: خليل حسن خليل، محمد سيام (في جانب من أعماله) أحمد الأعرج، فهد الربيق (في جزء من أعماله)، محمد عاصم جاها وعبد الحميد البقشي.

● المدرسة التكعيبية: ويعمل بمنظورها الفنانون: محمد سيام (في جانب من أعماله) فؤاد مغربل، ابراهيم بوقس، سعدون السعدون، منصور كردي، عبدالرحمن السليمان (في بعض أعماله)، زين الدين فلمبان (في بداياته) والفنان المرحوم علي الغامدي..

ينتمي هؤلاء إلى تلك المدارس ولكنهم يختلفون بالطبع في معالجاتهم لأعمالهم، إذ يتناولون مواضيع متباينة وأساليب تقنية مختلفة دون أن يربط بينهم مفهوم مشترك حول تلك المدارس أو نظرة مشتركة إلى مستقبل ذلك الأسلوب، وينتقل بعضهم من مدرسة إلى مدرسة بصورة انتقائية ويقلد أكثر من مدرسة في وقت واحد، ولم يأت ترتيب الأسماء في كل مدرسة مقصوداً تبعاً لمهارة أو أفضلية، وسندرس أسلوب كل منهم وتقنيته في باب لاحق.

المحور الثاني: وسوف أسميه المحور التراثي/ المحلي، إذ يرتبط أصحاب هذا المحور بالبيئة للتعبير عنها بوسائل متباينة إذ يستلهمون التراث العربي/ الإسلامي ويتناولون مفردات البيئة المحلية ويحشدونها لتوليف أعمال فنية حديثة، يأخذون الوحدات الهندسية المثلثة والمثمنة والمعينية والدائرية والهلالية ويأخذون الحرف العربي والدلة والمنجرة والباب الشعبي والوجه العربي والوشم ومقاطع مختلفة من الحصان ومختلف الطيور والحيوانات الأليفة.. الخ وذلك لإعطاء بعد محلي للوحة الفنية التي تصبو لأن تنتمي إلى الفن العالمي بشخصيتها الخاصة وهويتها المحلية/ العربية الإسلامية، يولفون بين تلك المفردات بأسلوب زخرفي أحياناً وتجريدي أحياناً وتركيبي أحياناً أخرى ثم يشحنونها بحس إنفعالي يوحي بحركة داخلية ويصبغون الخلفية بألوان تأثيرية وأجواء تعبيرية..

وتتمايز في هذا المحور ثلاثة اتجاهات رئيسية هي:

١ ـ اتجاه تميز به الفنان عبدالحليم رضوي ويتبعه بإخلاص شديد الفنان طه صبان واستفاد من هذا الأسلوب الفنانون: عبدالله نواوي، حمزة باجوده، عبدالرحمن السليمان ونايل ملا دون أن يتقيدوا به تماماً بل اصطبغ كل عمل بشخصية صاحبه ولم يقتصر إنتاج هؤلاء على هذا الاتجاه بل ظلوا يترددون بينه وبين أساليب ومدارس فنية أخرى. وسأقترح تسمية هذا الاتجاه بالتركيبي حيث يعمل على تركيب مفردات البيئة وصور التراث بأسلوب خاص يشبه الكولاج ولكنه يحتوي على معالجة فنية تمزج بين المفردات وتكون وحدة العمل الفني..

٢ ـ اتجاه يستلهم التراث بحس تجريدي جديد لتكوين أعمال ذوات بناء متماسك وصارم مكون من أجزاء محددة واضحة وذات سطح بارز (روليف) ويسير بهذا الاتجاه ثلاثة فنانين بجدية واخلاص هم: بكر شيخون وعلى الرزيزاء وسليمان باجبع، وسأقترح تسمية هذا الاتجاه بالزخرفي/ التجريدي، لأنه يتناول معالجة وحدات زخرفية بحس تجريدي جديد لا يعتمد التكرار المنتظم بل المعالجة المدروسة بتقنيات جديدة . .

٣ ـ اتجاه يستفيد من تجارب الفنانين العرب في استخدام التراث لبناء اللوحة الفنية سواء باستخدام المفردات الشعبية أو الحرف العربي ويقف على انجازات الجماعات المختلفة والتجارب الخاصة ساعياً للوصول إلى شخصية خاصة، ويعمل بهذا الاتجاه كل من: الفنان عبدالله الشيخ (في أعماله الأخيرة) والفنان عبدالرحمن السليمان والفنان ناصر الموسى وحمزة باجوده وعبدالله نواوي والفنان موسى السليم وسمير الدهام وعبدالله حماس وسليمان الحلوة.

وأميل إلى تسمية هذا الاتجاه بالاتجاه العربي لأنه ينتمي إلى نص يحاول أن يتميز عربياً . .

المحور الثالث: وسوف أسميه المحور التجريدي حيث تحتل لوحات هذا الاتجاه مساحات لونية يغلب عليها طابع العفوية ليمنحها أبعاداً تجريدية بالمفهوم العالمي للتجريدية، سواء احتوت هذه اللوحات على موضوع رمزي أم لا، ولم أرغب في تصنيف هذه التجريدية ضمن المحور المدرسي رغم أنها تبلورت كمدرسة عالمية ورغم الاتجاهات العالمية التي تبعت لها وذلك لتشعب هذه المدرسة ولسعة مجالها بحيث يمكن لكل فنان اكتساب شخصيته الخاصة إذا عمل بأسلوبه فيستقل كمدرسة خاصة، وهذا يعتمد على مستوى حسه وتقنيته/ أدائه وسيطرته وشخصيته . . الخ.

ويعمل في هذا المحور الفنانون: فيصل سمره، عبد الإله الخيال، عبدالجبار اليحى، عثمان الخزيم، حسن حمدان، محمد الصقعبي، عبدالعزيز الظافر، اعتدال عطيوي، منيرة الموصلي، حسن عبدالمجيد وأحمد الغامدي . .

هذه هي القراءة الأكاديمية لفن الرسم راجياً أن تكون شملت مختلف الاتجاهات وتناولت الشخصيات المهمة ذات الدور الفعال والمستمر، وإن كان تداخل الاتجاهات وتقاربها وصعوبة الفصل بينها من الأمور التي سببت عناءً شديداً في البحث والتي يصعب الحسم بأمرها لما تتسم به من تجريب وعدم تبلور كافٍ.

ب ـ قراءة تقنية:

لم يكن التصنيف الأكاديمي السابق ليعني بأي حال اتفاقاً تاماً بين أصحاب كل مدرسة أو اتجاه أو انسجاماً مقصوداً بل هو تصنيف دراسي لجأت إليه لما وجدت فيه من تشابه في البناء جاء في معظم الأحيان إن لم يكن في جميعها عفوياً، ومن البديهي أن تختلف الأفكار والمواضيع والرؤى مثلما تختلف المواد المستخدمة والقدرات التقنية وفي هذه القراءة سأحاول البحث في تقنيات اللوحة:

المحور الأول ـ المدرسي:

● يبدو واضحاً التباين الشديد بين أصحاب المدرسة الأكاديمية/ الواقعية فبعضهم أكاديمي/ كلاسيكي كالفنان ضياء عزيز ضياء الذي يتخذ من فناني عصر النهضة مثالاً يحتذى، وقد وصل في سبيل ذلك إلى مستوى تقني عالٍ لولا بعض الهنات، وهو عادة يتناول مواضيع الأحداث أو الوقائع أو المواضيع الأدبية العاطفية ليعالجها بذات النفس الكلاسيكي، وتظهر الشخوص في لوحاته نموذجية، فالإنسان، رجلاً كان أو امرأة أو فتى أو طفلاً، يكون ذا قوام متناسق وطول فارع وأطراف طويلة، أي أنه الإنسان النموذج رغم مآسيه وقضاياه وأزماته، والمنظر العام عند ضياء مدروس بعناية فهو يراعي المنظور الخطي (الغربي) ويراعي دراسة اللون لتحقيق ما سماه هيجل (باللوان) منتبهاً إلى طبيعة الأساس المجرد لكل لون وهو (المنير والمعتم) أي علاقة الظل بالنور.

وبعضهم واقعي كالفنان عبدالله الشيخ الذي يتخلى في أعماله الزيتية عن الصنعة الكلاسيكية ليقترب من الحياة الواقعية فيصورها كما هي بتواضع شديد وصدق أيضاً، يهمه المنظر العام ليبدو الإنسان جزءاً منه بلا تفاصيل ولكن بعلاقة محددة: علاقة الإنسان بالأرض والطبيعة: فلاح، بائع، امرأة، تحمل سلة، طفل يلعب بين جدران الحارة . . وبهذا يمنح اللوحة بعداً درامياً، وهو يعالج المنظور الخطي بواقعية ويحقق اللوان الفضائي ويهتم بعلاقة النور بالظل ولكن بأسلوبه، وضمن هذا الخط يسير أحمد المغلوث ولكن باختلاف الرؤى والألوان والمواضيع، فمشاهده داخلية في أغلبها وان اتسمت بالواقعية ويلاحظ ضعف نسبي في البناء الجسدي للشخصيات أي في التشريح، كما أنه يولي عناية أقل لعلاقة الظل بالنور ويهتم بالتصوير.

ويتردد فهد الربيق في أعماله الأكاديمية بين الكلاسيكية والواقعية ولكن دون الأبعاد الحقيقية لكل منهما، فمشاهد الحروب والخيول تذكر بأعمال المستشرقين في القرن التاسع عشر، إذ يعالج المواضيع التاريخية ويحاول تحقيق اللوان الفضائي ويعمل على تصوير الزوابع والغبار التي تثيرها المعارك، أما في الأعمال الواقعية فإنه يتناول البيئة الشعبية وتبدو في الاتجاهين بعض نقاط الضعف المتعلقة بتشريح الأجساد البشرية أو في الخيول أو الحيوانات . .

يعكف الفنان كمال المعلم على دراسة تشريحية لرأس الخيل وجمجمة الإنسان ويعمل في رسم البورتريهات لشخوص معقدة ذات أزمات حادة تثير حساً غريباً، ورغم ذلك فهو قليل الإنتاج ولا يعرض أعماله كثيراً ولم يفصح عما توصل إليه في تجاربه . .

الفنانة صفية بن زقر تعتبر من رواد الحركة التشكيلية في المملكة وقد بذلت جهداً واضحاً في تسجيل العادات والتقاليد في الحياة الشعبية وقد قامت برسم عدة مجموعات تمثل كل مجموعة (سلسلة) المشاهد التي يتكون منها تقليد معين كالزواج . . وهي تسطّح المنظور نسبياً ولا تعتني كثيراً بالتشريح ولكنها تهتم بالألوان فتستخدم الألوان الزيتية الفاقعة لتؤكد الحس الشعبي كما تهتم بزخرفة الثياب ودقة تسجيلها بتفاصيلها وكذلك بالنسبة للمجالس الشعبية والأكسسوارات، إنها تقترب كما تقول من غوغان وتسجل تاريخاً شعبياً لبلادها بأعمال فنية. أما سلمى الكثيري فتتناول المنظر الواقعي الذي يندر فيه وجود الإنسان، الوحدة والألم،

هذا ما تبعثه أعمالها في النفس من إحساس؛ بيت قديم يطل على منظر مفتوح، سلم يتمدّد في زقاق، رجل تائه في حفرة قديمة، ألوانها قاتمة، يبدو واضحاً الجهد المبذول لتحقيق انسجام السطح اللوني/ الزيت وتبدو بعض الألوان قد اختلطت قسراً، وهي مقلّة ويبدو أنها لا تعمل على تطوير تقنيتها بشكل جدّي.

فؤاد مغربل يتناول الحارات القديمة والمناظر الواقعيّة التي شاهدها في المدينة المنورة ولكن بناء اللوحة يأتي ضعيفاً، وقد ترك واقعيته مؤخراً وأبقى على نفس المواضيع ليعالجها بأسلوب تكعيبيّ يصر على تسميته بالتركيبيّ.

وتتناول فوزية عبداللطيف المناظر والعادات الشعبية أيضاً، ولكنها تسطح المنظور عن غير قصد وتخطىء في التشريح ولا تنجح في (اللوان)، فتكثر الخطوط الفاصلة بين الجمل الصورية في لوحاتها، وهكذا تنتمي أعمالها بجدارة إلى الفن الشعبي، تهتم باللون والزخرفة والزينة وهي تعمل بجهد وتتشبّث بالفن حتى أخذت تقترب مؤخراً من أسلوب الفنانة صفية بن زقر.

● تباين مشابه يبدو واضحاً أيضاً بين أصحاب المدرسة الانطباعية التي يخلص لها الفنان أحمد فلمبان كثيراً ويبدو أنها تناسب موضوعاته التي تتناول حالات البؤس وعذاب الإنسان الفقير المحروم، يصور حالات الفجيعة مستخدماً الألوان الزيتية بكثافة حتى يمنح اللوحة سطحاً خشناً ويلاشي حدود الوحدات الصورية ليدمجها بالمنظر العام، يستعير تقنية رينوار ومواضيع فان كوخ ويستخدم اللونين البنفسجي المعبر عن البؤس والأصفر المعبر عن الجفاف. نحس المنظور الخطي ولكن النور يختلط بالظل ويأتي لون يجمع الاثنين ليصبح المنظر غامضاً في تفاصيله، واضحاً في عمومه، معبراً عن الإنسان في هذه الأرض.

يتشابه الفنانان عبدالحليم رضوي ومحمد السليم في مرحلتهما الانطباعية وهي مرحلة مبكرة مر بها كل منهما، فأحياناً يتناولان الزهور بانطباعية لا تخلو من حس تكعيبي أحياناً يرسمان الطبيعة الصحراوية بسطوح خشنة تعبر عن جفاف البيئة الصحراوية..

ويتناول عبدالله الشلتي مناظر البيئة الجنوبية بأسلوب انطباعي خاص تتلألأ فيه ألوان البيئة الجنوبية ويستفيد من الأجواء المناخية الخاصة بالجنوب كالمطر والغيوم ليرسم تلك المناظر الجميلة ويربط بين البيئة والإنسان وإذ يبالغ في معالجة هذه العلاقة تمتلىء اللوحات التي يدخل الإنسان فيها بحس تعبيري.

وكذلك محمد منصور الأعجم الذي يتناول مناظر البيئة بحس انطباعي وتدخل حبيبات الألوان لتتلألأ داخل المشهد كالنجوم، وتتميز أعمالهما عن أعمال السليم والرضوي الانطباعية بوجود البيوت في المناظر والاستفادة من المنظور وتكوين فضاءات حيوية..

وينوع يوسف جاها مناظره الانطباعية من منظر عام لقرية أو مدينة إلى جلسة في مقهى إلى عازف آلة موسيقية: عود أو كمان، إلى بورتريه.. الخ ويكسر رتابة المنظر بضربات سكين حادة يكون بها مساحات لونية مستطيلة تمنح الفضاء ديناميكية خاصة وتبدو أشعة الضوء كأنها تنفذ من حوافي المساحات فيحقق بهذا نوعاً من التضاد اللوني، وتبدو معالجته للنور في مشهد «رقصة العرضة» وهو يغني لوحاته بحس غنائي شفاف.

وقد اشتركت نادية العتيبي مرة في معرض جماعي فرأيناها ترسم (بورتريه) بأسلوب يقترب كثيراً من أسلوب يوسف جاها إذ استعملت السكين بجرأة وتمكن، لكنها ذهبت لاستكمال دراستها في الخارج كما سمعت فانقطعت عن مشاهدة أعمالها.

أما هالة ونينا فرعون فترسمان الزهور والحدائق والمرأة بولاء واضح للانطباعية مغرمتين بالألوان وتنقلان أحلاماً وردية، فالألوان مبتهجة متلألئة والضوء يتخلل الأشياء والنور يبدو في حالة هيجان شديد.

وأما نوال مصلي فانطباعية تقترب هي الأخرى من غوغان ولكن بأسلوبها وقد توصلت إلى شخصية خاصة في اللون صارت تعرف به وصار يدل عليها. إنه اللون البرتقالي الذي يميل للأحمر، جريئة في معالجتها ولكنها تحتاج إلى التغلب على ضعفها في التشريح.

ويرسم سعد العبيد المناظر الواقعية والحياة الصامتة ويستخدم التنقيط ليمنح اللوحة حساً تأثيرياً، وهو شديد الولاء للمدرسة الانطباعية..

● عبدالحميد البقشي وخليل حسن خليل فنانان سيرياليان لكل منهما أسلوبه الخاصّ وعالمه الفني، غير أن أعمال البقشي تتسم ببناء ملحمي محكم مثير للمخيلة وشديد التفاصيل فضلاً عن احتوائه على مضامين رمزية معقدة وأجواء محلية تشترك في تكوين اللوحة القادمة من أعماق الذات. أما خليل حسن خليل فتتسم أعماله بالغنائية وموضوعاته محددة وتعتمد فكرتها كتلة واحدة أو كتل قليلة توحي بفكرة ما وتحفز الخيال، في أوج نشاطه يتوقف عبدالحميد عن العطاء أما خليل فمستمر يعالج مواضيع البيئة وعالم الخيال..

وعالم محمد سيام السيريالي محدود نوعاً، إذ يقتصر على معالجة مفردات من البيئة معالجة سيريالية بالمفهوم السطحي وألوانه يغلب عليها الأخضر وأفكاره تتكرر إذ يرسم التكاثر الرهيب: خيوط عضوية تخرج من السلال ومن الهياكل العظمية للأسماك المنفوخة.. الخ.

وتقترب ألوان أحمد خضري من ألوان محمد سيام وكذلك عالمه النباتي وفكرة التكاثر للخيوط والجذور.

وفي أعماله السيريالية يأخذ فهد الربيق العين ويربط بينها وبين الأرض في تنويعات مختلفة وتبقى سيرياليته ترجمة بلاغية لبعض الأفكار.

وفي أعمال محمد عاصم جاها السيريالية يتراءى دائماً السطح المموج كسطح الجلد الذي تلعب به الريح، المساحات واسعة نوعاً كأنها مساحات هندسية والألوان منقطة بنقاط دقيقة جداً كأن السطح مخرّم ويكثر الأحمر والأزرق وتبدو معالجة النور والظل مدروسة بشكل خاص ولكنها موحية بشفافية السطوح.

● يتميز محمد سيام بالتكعيبية فهو بألوان الباستل (الشمع) يرسم صورة بأسلوب التكعيبيين الأوائل (براك وبيكاسو) ويوحي بالأجواء نفسها، ويبدو في لوحاته التكعيبية بناء محكم وسيطرة تامة ويغلب على ألوانها الأزرق والأخضر، تبدو الأبعاد متباينة والنور متداخلاً وبعض المشاهد توحي بالحركة..

أما سعدون إبراهيم السعدون فالمنشور الزجاجي وحده بناء العمل

الفني عنده أو هكذا يخيل إليّ، المشهد يبدو من زجاج كأنه بلوّر والألوان منوعة ومساحات الوحدات الهندسية أوسع قليلاً ويستطيع المشاهد أن يتبين نقطة بلورية في وسط العمل الفني.

ويحاول محمد منصور الأعجم دمج التكعيبية بالانطباعية أحياناً للوصول إلى أسلوب خاص ولكنه لم يتميز بعد، كما يعمل في أسلوب المدرسة التكعيبية أيضاً سعيد الخضري وابراهيم خالد المجناء دون أن يتميزا بشخصيتهما.

أما تكعيقية ابراهيم بوقس وعبدالرحمن السليمان والمرحوم علي الغامدي وزين الدين فلمبان فإنها تبدو ذات حضور ثانوي يستند عليها المشهد الذي يكون واقعياً أو زخرفياً لتمنحه بعداً معاصراً أو لتكسر رتابته وذلك باستخدام خطوط حادة ومساحات هندسية وزوايا حادة بدلاً من المنحنيات . .

المحور الثاني ـ التراثي/ المحلي:

● في الاتجاه الذي أطلقت عليه التركيبي يتناول عبدالحليم رضوي مفردات البيئة وشخوصها ليعيد توليفها وفق منظور جديد متماسكة تارة ومتنائرة تارة أخرى، يربط بينها بوحدات زخرفية تتردد بإيقاع غير منتظم وبخلفية تتحرك فيها دوائر كدوائر ديلوني الأولى بعد أن وسع مجالها ومنحها ألواناً تأثيرية بدلاً من ألوان ديلوني وقوام دوائره التجريدي، معظم لوحاته تتكرر لا سيما الطائر الذي تمسك به كرمز أو شعار لأسلوبه، وصار يضعه في كل مكان تقريباً، فندر أن تخلو منه لوحة أو مجسم، وكذلك الأشكال الهندسية كالمعين والمثلث والدائرة كلها تتكرر وكذلك الكائنات الصغيرة كالأسماك والنباتات ثم قرص الآلة الحديثة . . الخ .

ويقترب طه صبان كثيراً من الرضوي حتى أنه يقلده متعمداً ويحاول أن يكون نسخة مشابهة تماماً له، أما عبدالله نواوي فألوانه تتآلف وتنسجم فيما بينها وتربط بين وحداتهاخطوط منحنية بإيقاع متناغم .

وتبدو الوحدات الصورية في أعمال عبدالرحمن السليمان وحمزة باجودة أكثر تماسكاً ومناظرهما أكثر صفاءً ومواضيعهما أكثر تركيزاً، ويؤلف نايل ملا، وهو الفنان السعودي الوحيد الذي يستخدم ألوان البخ (الإيربرش)، يؤلف بين مفردات كثيرة من البيئة، برية وبحرية وجوية، ويضيف من خياله بعض المفردات والأشكال ذات الحس السيريالي ليكون مشهداً ومنسجماً وبيئة شديدة التآلف كأن مفرداتها تسبح في فراغ واسع، يعتني بالمنظور ويحقق الألوان بأسلوب التصميم إذ تبدو تقنية الايربرش واضحة وهي أحياناً تخدم الموضوع وأحياناً تسيء إليه .

● بكر شيخون وعلي الرزيزاء وسليمان باجبع يستخدمون السطح البارز (الروليف)، يستلهمون التراث والزخارف ولكنهم يتباينون في أساليبهم؛ فبكر شيخون يستعمل الكتابة العربية والسطوح الهندسية وأحياناً الوجوه، ورؤوس الأحصنة (بمقاطع البروفيل)، ألوانه بيضاء غير ناصعة أحياناً، سمراء مخشرة تعطي إحساساً بالقديم أحياناً أخرى ويستخدم من أجل ذلك تدرجات الأسود والبنّي المحروق، وغالباً ما تنقسم لوحاته إلى وحدات هندسية رئيسية، مربعة أو مستطيلة أو دائرية لتكون الاحساس العام بالموضوع الذي يقود إلى التفاصيل .

أما علي الرزيزاء فقد عكف مدة طويلة (ما زالت مستمرة) على تناول الأبواب الشعبية القديمة يتأملها ويستوحي منها سطوح لوحاته التجريدية الصارمة مانحاً إياها زخارفها وحسها الشعبي وعلاقاتها بوحدات البناء: الأعمدة والجدران والسقوف . . مستخدماً لون الذهب بشكل رئيسي وألواناً شعبية أخرى في النقوش الزخرفية . .

ويتنوع سليمان باجبع في مصادره وألوانه واضعاً المرأة أو الحصان أو أي وحدة صورية في منتصف المسافة بين الواقع والتجريد، تتخذ أعماله بناءً دراميا كأعمال بكر شيخون تارة وتتخذ بناء وصفياً غنائياً يحتوي على مفردة واحدة لمعالجتها تارة .

هكذا تميز هؤلاء الثلاثة بأساليبهم الخاصة مستخدمين السطح البارز وتبدو لأعمالهم روح واحدة ويعملون باستمرار على تطوير تقنياتهم ومواضيعهم التي تكاد تتبلور وتنفرد بشخصيتها . .

● يستخدم الفنان عبدالله الشيخ (في أعماله الأخيرة) الأقواس والأبواب والنوافذ الشعبية والوجوه المدوّرة للصبايا وأشجار النخيل والأفق القريب بروح أسطورية تقترب من استخدام الفنانين العراقيين لهذه المفردات كالفنان جواد سليم .

ويتناول عبدالرحمن السليمان كذلك الأبواب الشعبية المفتوحة على آفاق واسعة والملونة بألوان الفرح والقريبة من الأهلّة المتلألئة في السماء، ويستخدم الفنان ناصر الموسى الحرف العربي ويعالجه بطرق مختلفة؛ سطوح تكعيبية باستعمال السكين مرة، تراكم حيوي ضمن معالجة هارمونية باستعمال الريشة مستفيداً من وجه نخلة مرة أخرى وحروف زاهية ومساحات هندسية صافية الألوان مستفيداً من ضياء العزاوي مرة ثالثة .

سليمان الحلوة يعالج الحرف العربي بعلاقته الخطية ولكن من بعده التشكيلي ضمن علاقته بمساحات لونية شفافة، يوحي بمنظر أشمل إذ تبدو اللوحة كأنها تفصيل أخذ من أجواء روحية واسعة . .

حمزة باجودة يطور انطباعيته إلى المنظر المركب القريب من التكعيبية/ التجريدية ويعمل أحياناً أخرى في معالجة الحرف مستعيراً أسلوب ضياء العزاوي ولكن بيد تبدو ضعيفة وغير صارمة .

وفي تجاربه الحروفية ينتقل يوسف جاها من الفنان وجيه نحله إلى الفنان ضياء العزاوي متعمداً يبحث عن نفسه في مجال الحروفية . .

ويدمج الفنان محمد موسى السليم بين المنظر الانطباعي وتجريدية الحرف العربي باستخدام خاص، ويرفق الفنان سمير الدهام على حدود المنظر الأفقية شريطاً من الزخرف المحلي، وعندما يقتربان أكثر نحو التجريد في مناظرهما يتميزان (السليم والدهام) بأسلوب تجريدي يحمل ملامح البيئة لا سيما الصحراء والخيمة والأفق بمساحات تتجمع في وسط اللوحة وتنساب على جانبيها بامتداد أفقي .

المحور الثالث: التجريدي

● يتناول فيصل السمرة مشهداً مألوفاً، يلتقطه من الحياة اليومية بعد أن يكتشف به لغزاً أو فكرة قوية، ويعالجه بمساحات تجريدية مهملاً التفاصيل مهتماً بعلاقات هذه المساحات بحس تجريدي يوحي بالعفوية ويتعمد التشخيطية (الغرافيتية) ليؤكد عدم اهتمامه بالصنعة، المساحات

اللونية صافية تقترب من الهندسية وتلتقي بحدود الموضوعية، ينكسر صفاؤها بثغرة من لون آخر، كثيراً ما يؤلف بين الأزرق والأصفر أو الأزرق والأخضر ويكثر من استعمال اللون الأسود وكذلك اللون الأبيض ضمن علاقاتهما مع الألوان الزاهية الأخرى، يتناول حركة نساء بعباءات سود، أو مشهد إنسان أمام المرآة، وقد أصبح كالتمثال بلونه الأبيض الجصي.. يتناول جزءاً من حائط شعبي أو قوس شباك..

ويبدو عبدالإله الخيال أكثر جرأة رغم أسلوبه المختلف كلياً إذ يدمج الألوان بصيغة عفوية تبدو أقرب إلى الطفولية وتبدو مجرد لطخات، ولكن انسجاماً ملحوظاً يتحقق بين الألوان كما يتراءى للمتأمل ملامح موضوع تشخيصي وهو أقرب إلى الفنان (وليم دي كوننج)، يعمل عبدالإله الخيال كثيراً، يرسم بشراهة ولكنه يبتعد عن الأضواء ولا يشترك في المعارض ولا يكاد يذكر إلا نادراً..

ويحاول الفنان عبدالجبار اليحيى التعبير عن أفكار واقعية اجتماعية بأسلوب تجريدي، يكثف المعنى ويختزل التفاصيل ليجسم الأفكار بحس تعبيري فتبدو الأبعاد الدرامية واضحة ومعاناة الشخوص قوية تكشف عن عمق الصراع وعن أبعاد فلسفية وأفكار رمزية..

ورغم البناء التجريدي للوحة ورغم قوتها التعبيرية فإنها تقترب من الواقعية حيناً وتنحو منحى السيريالية حيناً آخر، ليس من تقنية معقدة في الألوان ولكن في الأفكار والجمل الصورية، فهو يستعمل الريشة بأسلوب كلاسيكي يبين الفضاء ويهتم بالأفق ولكن بتبسيط يخدم الفكرة.

يجهد الفنان عثمان الخزيم للوصول إلى تقنية خاصة بألوانه التأثيرية وموضوعه التجريدي الذي يعتمد على العفوية واكتشاف المفاجآت من خلال التفاعل أثناء العمل: ألوان وأشكال متلاحمة لا علاقات محددة ولكن الإنسان يتراءى من بين تلك الوحدات الشكلية/ الجمل الصورية/ اللونية..

حسن حمدان فنان مقل ولكنه يميل إلى تجريدية صرفة/ عفوية ذات ألوان تأثيرية تبدو متداخلة وتنفذ في عين المشاهد، يستخدم إشارات وعلامات رياضية ويتعب في تقنيتها، يبرد السطح بالموسى ويعالجه بأدوات مختلفة حتى يحصل على نوع معين من الإحساس..

أما محمد الصقعبي فيترك للألوان عفويتها فتبدو كالأزهار مرّة وكالأصباغ المنسكبة مرة أخرى وكبقايا الأشياء مرة ثالثة وكالجدار القديم مرة أخرى يقترب من أسلوب شاكر حسن مرة ومن أسلوب فاروق حسني مرة أخرى يستخدم الخط العربي ببعديه التشكيلي واللغوي إذ يكتب جملاً مقروءة يجتهد كثيراً في تقنيتها فتبدو نافرة فيبتعد بهذا عن شاكر حسن باستخدامه للحرف.

وقد توصل عبدالعزيز الظافر إلى تقنية خاصة يستعمل فيها بقايا القماش الملون يختار مجموعة من القطع الصغيرة ويضعها وفق حس خاص يوحي بالعفوية على سطح ثم يضع لوحاً من الزجاج فوقها فيضغطها وتبدو ألواناً متداخلة ويحصل على تكوينات جميلة، مساحات لونية صافية وقوام خاص وتداخل جذاب، يتعمد استيحاء البيئة فتتبين عروساً أو هياكل شخوص قريبة مألوفة..

وتبحث منيرة الموصلي بالخطوط المتعرجة التي تفصل بين مساحات هندسية تكونت بعفوية وربما بقصديّة، لا موضوع في اللوحة ولا أفكار رمزية بل ينبغي الاهتمام بالجانب التشكيلي البحت أثناء النظر لأعمالها واستنتاج قراءة خاصة، ولكنها أخيراً أخذت تعتمد على أفكار شاعرية توحي بموضوع ما.

وينظم أحمد الغامدي مساحات لونية بحس تجريدي صافٍ ليؤلف مشهداً من الألوان الصافية ذات علاقات حميمية متلاحمة.

وتعمل اعتدال عطيوي بتجريدية تعبيرية وتستخدم ألواناً ثقيلة قاتمة في أغلب الأحيان وتأتي السطوح خشنة وتهتم بالتعبير عن المرأة كموضوع فتعبر عن طموحات المرأة وأحلامها.

ويطلق حسن عبدالمجيد ألوانه المائية العفوية ليبني منها مناظر رومانسية على أسس تجريدية، وفهد الحجيلان يربط بين البيئة والإنسان بعلاقات شاعرية يعالجها بأسلوب (نولده) إذ يجعل الألوان تنتشر في أحد جوانب اللوحة كأنها حبر سائب يخفي أجزاء ويؤكد أجزاء أخرى.

واقترب فهد الربيق من هذا الأسلوب، ولكنه بنى شخصيته الخاصة به فأخذ يستخدم وحدات تتكرر بانياً عليها مشهده: وجه يحمل ذاكرة، حصان صغير، عين.. الخ تلتهم بعض أجزاء اللوحة مساحات تجريدية كأنها خيوط عنكبوت أو غشاء شرنقة.. حيث يذهب بذلك نحو حدود السيريالية. أما محمد المنيف فيستخدم ألوانه المائية لرسم مفردات بيئية مكثفة ومختصرة إلى مساحات تجريدية متداخلة، يتصرف بالشكل تبعاً لمنظوره الخاص، تبدو الأشياء متداخلة كأنها ظلال ملونة جاءت انعكاساً لما هو موجود أصلاً..

يأخذ محمد الرصيص مفردات عمرانية ويعالجها معالجة تجريدية بحتة بحيث تبدو كأنها مساحات من الألوان، ألوانه قاتمة ويزهد بالاهتمام بالجوانب التزيينية..

يستلهم سعد المسعري البيئة ويستخدم ألواناً مخففة فتبدو شفافة ملساء كالزجاج متجانسة كأنها لون سائل في كأس، ثم يغطي اللوحة بعد ذلك بلون شفاف للغاية كأنه سيلوفان، يختصر التفاصيل ويهتم بالأشكال المستمدة من البيئة ويؤلف بينها على أسس تجريدية ويمنحها حساً تعبيرياً..

تتردد دينا رشدي العظمة بين التجريدية والتعبيرية ولكنها أثارت الاهتمام في لوحة تناولت بها جناحي طائر غلب عليها الطابع التجريدي وأظهرت تمكناً من تقنية حديثة ومنحت المشاهد إحساساً بالقوة..

ثانياً: فن المجسمات الجمالية

يصعب حصر المجسمات الجمالية التي أنتجها الفنانون السعوديون، وذلك نتيجة توزعها في الميادين والساحات العامة.. ولكن الاطلاع على عدد من هذه الأعمال يعطي فكرة عامة عن طبيعة المواضيع التي يتطرق إليها الفنان والأساليب التي يتبعها، ولا بد أن نشير إلى أن هذا الفن لا يقتحمه الكثيرون. بل يمارسه عدد من الفنانين يعدون على الأصابع، ولهذا لم نعمد إلى التصنيف بقدر ما قصدنا تسجيل ملاحظات عامة عن طبيعة المواضيع المعالجة والأساليب المتبعة في معظم المجسمات التي صممها الفنانون السعوديون.

ملاحظات عامة

١ ـ أخذت معالجة الحرف والكتابة جانباً مهماً في أعمال المجسمات فعمل بهذا الاتجاه بكر شيخون (مجسم «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة») وعبدالله عبداللطيف في معظم مجسماته وعلي محمد الطخيس (حرف النون) وكذلك محمد عبدالعزيز اليحيى وأحمد الجنيدل (حرف الهاء) وابراهيم سلامة وغيرهم . .

٢ ـ مجسمات تتناول وحدات عمرانية من البيئة وتؤلف مع وحدات جمالية كالهلال والوحدات الزخرفية الشعبية الأخرى كمجسمات سعد المسعري وعلي الرزيزاء ونبيل نجدي ومحمد العقيلي . .

٣ ـ مجسمات تسجل تسجيلاً أميناً الأدوات الشعبية كالمنجرة والدلة وغير ذلك كأعمال محمد السليم وعبدالحليم رضوي (جرة القول) .

٤ ـ مجسمات رمزية تصمم لمناسبة أو تعبر عن فكرة كأعمال ضياء عزيز ضياء (مجسمي النادي الأهلي وسور الصين) .

٥ ـ مجسمات تتناول الآلة والأشياء الدقيقة للتعبير عن العصر الحديث كأعمال بدر الرشيد وجماعة الفنون بنادي الدرع وغيرهم . .

٦ ـ مجسمات تستعير أشكال الطيور والأسماك والقواقع وغير ذلك ، للتعبير عن أفكار رمزية أو شاعرية أو تجريدية كأعمال عبدالحليم رضوي وبكر شيخون وعباس محمد الرمل .

٧ ـ مجسمات تعتمد على أساس تجريدي وتعتمد في تكوينها على العلاقات الهندسية والجمالية ، علاقات الكتل بالفراغ . . كأعمال نبيل نجدي ومحمد اليحيى وابراهيم المحارب . .

التقنية والمواد المستعملة

تنفذ مجسمات ضياء عزيز ضياء بمادة الرخام وتمتاز بحس كلاسيكي متناسق ذي إيقاع هارموني ، سطوحها ملساء وتقنيتها عالية وشغلها نظيف .

أما أعمال بكر شيخون فتنفذ بالرخام والبرونز على حدة أحياناً ومعاً أحياناً أخرى وتمتاز بحس تجريدي واستخدام للكتابة يستلهم التراث ويحقق شخصية خاصة .

بينما تنفذ أعمال سعد المسعري بالخزف وهي ذات تقنية معقدة تحتاج إلى موهبة استثنائية ، يتناول وحدات بنائية من البيئة ويجسدها بأبعاد فنية جديدة ، ويحفر على سطوحها الزخرفة الشعبية نفسها . . وهي مفرغة من الداخل وقوية متماسكة من الخارج وذات لون طيني يميل إلى الحمرة . .

ويستخدم عبدالله عبداللطيف الآيات والحروف ويكون منها مجسمات رخامية متطاولة إذ يعتمد على الخط الكوفي تارة وعلى الأشكال الهندسية التجريدية تارة أخرى ، يهتم بنظافة العمل ويتقن أداءه ويعمل بجهد ونشاط . .

يستخدم عبدالحليم رضوي الجبص لتنفيذ أعماله ثم يلونها بلون أخضر ويرسم عليها مفردات البيئة بأسلوبه الذي يدل عليه .

أما أعمال علي الرزيزاء فتنفذ بالكونكريت وأحجامها كبيرة ووحداتها الهندسية المنحنية (الدوائر والأهلة) ذات كتل ثقيلة .

أعمال نبيل نجدي وعبدالله نواوي تنفذ بالمعادن والمواد المختلفة كالحديد والنحاس والخشب . . وغير ذلك . .

هكذا تنفذ معظم المجسمات بالمواد المذكورة آنفاً ويمتاز كل منها بتقنية خاصة تعود إلى تجربة الفنان ويغلب على معظم التجارب حداثتها وعدم تبلورها ودورانها في مجال التجريب . .

جده

المراجع

(١) عبدالرسول سلمان ـ «التشكيل المعاصر في دول مجلس التعاون الخليجي» ص : ٦٣، ٦٤.

(٢) د. عفيف بهنسي ـ «الفن الحديث في البلاد العربية» ـ دار الجنوب للنشر ـ اليونسكو، ص : ٣٠.

(٣) عبد الرسول سلمان ـ المصدر السابق .

(٤) عن الفنان أحمد فلمبان .

(٥) عبدالرسول سلمان ـ المصدر السابق .

(٦) عبدالحليم رضوي ـ ملف خاص إصدار : آرت آنده كونسالتانت ـ الغلاف الداخلي ـ بيوغرافيا الفنان .

(٧) عن الفنان أحمد فلمبان .

(٨) Safeya Binzagr - «Saudi Arabia - An Artist View of the Past» - 3 Continents Puplishers Lausanne Pg 9. ص ٩.

(٩) محمد السليم Arti Grafiche Glorgi and Ganmbi S.N.C. الصفحة الثانية عشرة في النص العربي . «صفحات الكتاب غير مرقمة» .

(١٠) عن أحمد فلمبان .

(١١) المصدر السابق نفسه .

قصة قصيرة

زهرة اسمها أصيلة

خليل الفزيع

(١)

يشكل مقهى الزريرق أو مقهى الصيادين المطل على الشاطىء أحد المعالم البارزة في أصيلة في أقصى المغرب.. قرب طنجه.. داخل هذا المقهى يجتمع شيوخ الصيادين.. الشباب يحتلون المقاعد المنتشرة أمام المقهى.. ينشغل الشيوخ باسترجاع الذكريات.. ينصرف الشباب بحيويتهم التي لا تعرف الهدوء.. إلى ممارسة أمور كثيرة.. يتحدثون عن الصيد.. عن السياسة.. أثناء شرب الشاي الأخضر وتدخين السجاير المحلية الصنع أو المعدة في حينها مع أشياء أخرى.. ولأن مقهى الصيادين يحظى باحترام الكل، فإن القطط والكلاب تعودت أيضاً التردّد عليه دون أن يضايقها أحد.. مقهى الصيادين أضحى من معالم أصيلة.. ومجلس الشيوخ أضحى من أهم معالم مقهى الصيادين.. أنه مكانهم المفضل في الصباح وفي المساء.. في الصباح عندما ترسل الشمس أشعتها فيشعرون بالدفء يتوغل في أجسادهم بعد ليل شاقّ مع البحر.. في المساء عندما تهبّ نسيمات البحر المنعشة وهي تصافح وجوههم وتشعرهم ببرودة خفيفة كلما صمّم قرص الشمس على الاختفاء في مياه البحر تاركاً هذه المدينة الصغيرة تعج بصخب هادىء داخل البيوت الطينية، أو قرب المجلس البلدي، حيث تتجمع سيارات الأجرة وهي على أهبة الاستعداد للانطلاق بركابها الذين يبدون وكأنهم يريدون الهروب من ليل أصيلة الصاخب بهدوء إلى ليل طنجة الصاخب بعنف وقسوة.

ومن نسيمات المساء المنعشة كان رواد مقهى الزريرق يعرفون حالة البحر ويقدرون الإقدام أو عدم الإقدام على الصيد في ذلك المساء.

(٢)

ليست كل المدن تستهويك بعنف.. لكن أصيلة لن تلبث أن تضمّك إلى قائمة المعجبين بها حالما تطأ قدماك أرضها التي يضاجعها البحر صباح مساء.. من يدري!.. لعل سحرها الخفي هو الذي جعل أفئدة الفنانين تأوي إليها كل صيف.. ليشهدوا فنوناً تسلقت جدرانها، ويذكروا ماضيها الحافل بالمباهج في كل الفصول.

صيفها عرس دائم مطرز بالفنون..
ربيعها مهرجان للزهور والمحبّة..
شتاؤها برده حنان وأمطاره خير..

بينما تتفرد بين كل مدن الشمال الافريقي بخريف يختصر كل الفصول. تلك هي أصيلة الأصيلة.

(٣)

ذات صباح ربيعي مبكر.. لاحت في الأفق مقدمة سفينة اتضح فيما بعد أنها سفينة صيد إسبانية، لم تلبث أن رست على شاطىء أصيلة ذات التاريخ العريق والمسماة في عيد الفينيقيين هزيلة، والتي أطلق عليها في فترة من فترات التاريخ اسم زيليس، حتى جاء الأدارسة، وسوروها لتلعب

دوراً هاماً إبان الخلافات بين الأندلس والمغرب.

عندما رست السفينة الاسبانية لم يعرف سكان أصيلة الهدف من رسوها، كما لم يعرفوا من قبل الهدف من زيارة كريستوفر كولومبس عندما مرّ بهم في رحلته الرابعة والأخيرة للعالم الجديد، والتي ذكر الرواة.. فيما بعد أنه مرّ بها لإصلاح سفنه.

سفينة الصيد الأسبانية تحمل مجموعة من الصيادين، لم يمكثوا كثيراً على الشاطىء.. قفلوا راجعين ما عدا واحداً بينهم ضاعت كل الجهود لإرجاعه.. هرب.. اختفى في مكان ما من أصلية.. منذ ذلك اليوم والجميع يطلقون عليه اسم اللاجىء السياسي.

لم يكن اللاجىء السياسي سوى كلب من فصيلة البيرجي.. لا يختلف كثيراً عن كلاب الحراسة. ولأن أغلب سكان أصيلة من الصيادين الذين يتخذون من مقهى الزريرق مقراً شبه دائم لهم فقد كان اللاجىء السياسي لا يفارق هذه المنطقة إلا نادراً.. يحرس أدوات الصيد.. يمنع القطط من السطو على أسماك الصيادين وقت إنزالها من قوارب الصيد.. وثق به الكل.. إلى أن جاء يوم.. حل بأصيلة غريب.. كانت له إقامة طائرة في الزمن الغابر.

(٤)

انهمر رذاذ خفيف سمع الجميع صوته فوق سطح المقهى.. لكنه لم يمنعهم من الحديث، وإن كان البعض قد انشغل بالتفكير في احتمال زيادة انهمار المطر، وبالتالي إعاقة الصيد. قال رئيس مجلس الشيوخ وهو أكبرهم سناً.

- هذا الغريب الذي استقر بيننا ما رأيكم فيه؟!.

قال أحدهم:

- كثير من الغرباء يفدون إلينا ثم يرحلون.. هل ترى في هذا الغريب ما لا تراه في غيره؟

أجابه رئيس مجلس الشيوخ بعد صمت يسير:

- الغرباء الآخرون يرحلون بعد انتهاء الصيف.. لكن هذا الغريب يبدو أنه لا يريد الرحيل.

قال أحد الصيادين:

- ليس لدينا عليه أيّ مأخذ..

علّق آخر:

- المأخذ أن تصرفاته غريبة، ولعلكم لاحظتم أن اللاجىء السياسي بدأ يلازمه بشكل دائم!

قال أحدهم:

- لعله وجد لديه ما لم يجده لديكم!

أرادهم أن يضحكوا لكن أحداً منهم لم يفهم مقصده.. ظلت الجدية مخيمة على الجميع..

قال رئيس الشيوخ:

- لماذا لا ندعوه لمجلسنا، ونسأله عن أسباب وجوده بيننا؟.

أجاب أحدهم بعد أن انتهى من سحب نفس عميق من غليونه القصبي، ونفثه في الجوّ بلذّة:

- هو يتحاشى الحديث مع الجميع.. فهل سيوافق على الحديث معنا؟.

علق رئيس مجلس الشيوخ:

- فكرة الجلوس معه على طاولة واحدة مرفوضة، فهو على كل حال غريب.. لا نفهم لغته وإن كان يفهم لغتنا.

أصغى الشيوخ إلى ضجيج الشباب خارج المقهى.. يضحكون ويدخّنون.. يتحدثون عن الصيد ويدخنون.. يثرثرون عن مغامراتهم في طنجة ويدخنون.. يذكرون سبته وعليله ويدخنون.. يتابعون أخبار فلسطين ويدخنون.. حتى عندما يظهرون احترامهم للشيوخ فإنهم يدخنون.

(٥)

الأزقة الترابية لا تزال تحتفظ بشيء من رطوبة البحر.. الجدران التي غزتها رسوم هي بقايا مهرجان سابق لا تزال آثار الظل بادية عليها.. بينما برزت من بعض شقوق تلك الجدران وعلى استحياء.. نبتات من العشب الجداري.. الصبية في طريقهم إلى المدرسة.. تجمعوا أمام منزل الغريب.. في عيونهم ارتسمت علامات استفهام عن أسباب اقتحام رجال الأمن لهذا المنزل والخروج منه بآلات وأدوات قيل إنه يستعملها في عمله كجاسوس للأعداء، ومع أن ذلك بدا غريباً للصغار.. لكن الأغرب منه بالنسبة للكبار هو اختفاء اللاجىء السياسي من القرية، منذ ذلك الصباح الذي كانت شمسه ترسل أشعتها التي بدت أرجوانية هادئة، لكنها مصممة على الشروق لإجبار آخر خيوط الظلام على الرحيل.

● الدمام

ملاحظات في رصد حركة الثقافة المعيارية في السعودية عبر تعاملها مع الحداثة

المثنى الشيخ عطية

إن الخلافات الثقافية التي تحدث في المجتمعات بصفة عامة فتبلور الاتجاهات والتيارات الثقافية فيها . . . كثيراً ما تعبر عن عدم انسجام ما يعرف بالثقافة . . .

فخلف مصطلح الثقافة توجد ثقافات يمكن استخلاص واختصار أنواعها بغاية التبسيط والدراسة إلى نوعين من الثقافة : ثقافة تكونت تاريخياً ومتنت أطرها، وثقافة تتكون داخل هذه الثقافة وتتسع بتأثير من المعطيات الاجتماعية في الواقع الجديد ومن تيارات قادمة من الخارج لتصل إلى حد الصدام مع أطر الثقافة الأولى.

وإذن . . فإن هناك دائماً وخلف هذا التبسيط صوت تكسير أطرٍ أو عظام . . لا يسمع في البداية لأنه يصدر عن حركة صراع ظاهرة تأخذ شكل الصراع ويبرز للسطح ويمتد إلى المستقبل كلما اشتدّت حدة الصراع الضمني.

وعبر حركة الصراع الثقافي هذه . . عادةً ما تدافع الثقافة التقليدية المحافظة عن وجودها آخذة مبادرة الهجوم بما تملكه من أسلحة مرتبطة بمصالح اجتماعية . . غير أنها في العادة أيضاً وفي مراحل متطورة من هجومها تضطر بسبب من إفلاسها أمام الواقع الجديد إلى استعادة اسلحة الخصم الذي يحاول بدوره بلورة اتجاهاته وإظهار تمايزه المتمشّي مع الواقع الجديد وأحلام المستقبل . . .

وفي ظل ظروف لم تتبلور ثقافياً بعد بسبب الطفرة الاقتصادية النفطية وما أحدثته من سرعة في تناول الأشياء ـ تدافع الثقافة التقليدية المحافظة عن وجودها أمام المتغيّرات الجديدة في الثقافة، والتي نبتت قسراً في رحمها . . . ويأخذ الدفاع في هذه الحالة شكل الهجوم . . غير أن هذا الهجوم المستند إلى دفاع هشّ يضطرها بسبب من طبيعتها إلى توظيف كل ما يقع في يدها للصراع، غير عابئة بأن تكون الأداة المستخدمة متحاملة أو غير صحيحة، وغالباً لا تدرك الثقافة المحافظة في ظل بلبلتها ماهية الأداة التي تستخدمها.

من هذا المنطلق تكتسب الثقافة التقليدية المحافظة صفة «المعيارية» أو صفة : «اتجاه التفكير الذي يبحث للأشياء عن مكانها في منظومة القيم المتعارف عليها والتي يتخدها التفكير مرجعاً له ومرتكزاً»[١] . . .

وهذه المعيارية تعني النظرة الارتجالية الاختزالية التي تختصر الشيء في قيمته الموجودة سابقاً أو في المعنى الذي يضفيه عليه الشخص صاحب تلك النظرة . . وهي على هذا الشكل نقيض «النظرة الموضوعية التي تبحث في الأشياء عن مكوناتها الذاتية . . وتحاول كشف الجوهري فيها بما تمتلكه من ماهية تحليلية تركيبية»[٢].

وسنحاول هنا عبر هذه الملاحظات الراصدة للمقالات النقدية في الصحافة السعودية تلمس آثار هذه المعيارية في الثقافة التقليدية المحافظة وكذلك في حركة الحداثة نفسها

والتي لوحظت لتؤكد مقولة أن شكل الحداثة المطروح هو أيضاً جنين الثقافة التقليدية الذي لم يأت من فراغ وإن بدأ الأمر في الظاهر غير ذلك.

● انتقائية الفكر المعياري:

في مقال تحت عنوان «حديث الحداثة» نشرته جريدة المدينة في ملحق الأربعاء يوم ١٨/ ٢/ ١٩٨٧ لخالد محمد باطرفي ترد المعيارية بأوجه متعددة يمكن فرز وجه بارز فيها هو الانتقائية الماسخة لآراء الآخرين وذلك بتوظيفها لتحليل الناقد الدكتور غالي شكري في خدمة غرض جاءعكس ما يريده الدكتور شكري تماماً بتحليله.. يقول كاتب المقال:

«يروي الزميل الكبير الأستاذ غالي شكري في تعقيبه على الإحصائية قصة «أحدهم» ممن ملأ الأرض ضجيجاً وبريقاً حتى سال لعاب ناشر فأصدر له كتاباً وحتى تاريخه وبعد مرور سنوات ثلاث على إصداره لم يبع أكثر من خمس وعشرين نسخة فقط لا غير يبدو أن المؤلف وبعض أهله وأصدقائه هم الذين اشتروها.

اذن هناك أغلبية صامتة بالفعل تتفرج على أقلية «مهرجة» تتحكم في قنوات الإعلام والدعاية وتسخرها لأهوائها. ولكن الحكم النهائي الأخير يعلن في الإحصائيات السرية لمبيعات الكتب والرأي المحترم «الوحيد هو الذي تقوله الأغلبية عندما تندفع إلى المكتبات لتبحث عن كاتب أو مفكر مرحوم أو مسدل عليه غضب الإعلام والمحتكرين».

ونسأل مع السائلين لماذا نحتفل في صفحاتنا وملاحقنا ومنتدياتنا الأدبية بشاعر كأمل دنقل أو صلاح عبد الصبور أو أدونيس ونصدر الأعداد الخاصة ونعقد الندوات ونلقي المحاضرات ونفتعل الدراسات والمحاضرات لذكرى موتهم أو قصائدهم أو إصداراتهم الجديدة إذا كان الجمهور «المتلقّي»، أو المستهدف لا يشتري في معرض دولي عظيم كمعرض الكتاب في القاهرة ولا بنسبة واحد بالمائة مما يشتريه لشاعر مرحوم سرقته المقابر منذ عقود وعقود؟!

ولِمَ توجه الدعوات لشعراء وكتاب برغم الإعلانات والتنويهات والتحريضات وبرغم الدعوات الملحة بالبطاقات وبالهاتف وحتى بالمقابلة الشخصية عدا إغراء العشاء والمرطبات والمقبلات الفاتحة للشهية.. لا يحضر لهم أحد يذكر اللهم إلا أعضاء الجهة المضيفة أو النادي الأدبي الداعي وبعض المطبلين والأصدقاء؟».

ينتهي المقال بعد ذلك بشتم للحداثة، ونتجاوز الشتم في عملية رصدنا لآلية حركة الفكر المعياري، إلى قراءة تحليل الناقد د. غالي شكري للاستفادة من عملية مقارنة تناول إحصائية «نجوم الحلم المصري»، مشيرين على القاريء بضرورة مراجعة التحليل الذي لا غنى عنه لتشكيل صورة متكاملة.. يقول غالي شكري: «أول احتمال يواجهنا في هذه الإحصائية أن الموتى ما زالوا أكثر حضوراً في العصر الجديد من بعض الأحياء، ولا ريب أن أحمد شوقي مثلاً يستحق القراءة في كل وقت وخصوصاً لطلاب المدارس كجزء من التراث الأدبي، ولكن ما معنى أن يكون شوقي هو شاعر ١٩٨٦؟ معناه أن «أذواق العصر السعيد» قد عادت القهقرى إلى ما قبل عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي وأمل دنقل، ومعناه أن «شعراء العصر السعيد» لم يستطيعوا التسلل من دائرة الضوء الإعلامي الصاخب إلى دائرة الذوق العام الصامت. ومعناه أن المواهب الجديدة الحقيقية أسيرة الظل المفروض والنشر المرفوض. ومعناه أن الجماهير لم تجد نفسها عند الذين لم تقرأ لهم أصلاً ولا عند الذين راجوا دون موهبة.. فراحت تبحث عن أحمد شوقي لعله يروي العطش وهو لن يفعل، إذن هو العقم. ليس عقم الأرض ولا بوارها من الشعر، بل عقم اللحظة التاريخية غير المبدعة»[٢].

يمكن لنا عند هذا الحدّ إكمال ملاحظتنا الأولى بمقارنة انتقائية الفكر المعياري وذاتيته بالموضوعية التي تحلل الشيء إلى عناصره الأساسية بما فيها من جوهر خاص به وغير خاضع لمزاحية الشخص الذي يتناوله، والتي تعيد بناء الشيء بشكل يبرز ما هو جوهريّ فيه.

ولننتقل عبر الموضوعية إلى ملاحظتنا الثانية..

● انطباعية الفكر المعياري:

في مقال مترافق مع الأول وصادر بنفس اليوم في جريدة الندوة تحت عنوان «الحداثة والحداثيون» للكاتب حسن عبد الحي قزاز بزاويته: «على الرايق» ترد المعيارية بوجه آخر وإن تشابهت الوجوه وأدت في النهاية إلى نفسها.. هو وجه الانطباعية إذ ينصب الكاتب نفسه نائباً عن القراء في قراءة نص يورد فقرة منه للناقد سعيد مصلح السريحي. ويعتبر عدم فهمه للنص ضربة قاصمة للغة العربية والفهم العربي والقراء العرب. ثم ينصب نفسه حكماً ويصدر حكماً على

الحداثة والحداثيين بقوله: «واستميح القراء عذراً في أنني طرحت لهم هذا الأنموذج ليكون موضوعاً قابلاً لرسم علامات من الاستفهام قد توصلنا إلى معرفة حقيقية هؤلاء الكتاب واستهدافاتهم محاولة منهم إلى طمس الأدب العربي الفصيح وأهدافه وغاياته.. ثم محاولتهم التي أشك في أنها لا تبعد كثيراً عن محاولة سعيد عقل الدساس اللئيم على مكتسبات اللغة العربية الفصحى وتحويلها إلى لغة عامية أو لاتينية... احذروا أيها الحداثيون فسوف تنكشف دسيستكم في يوم قريب إن شاء الله».

ويبدو أن من الواضح في المقال وجود نظرة انطباعية ذاتية عن الحداثة تتضح أكثر بطرح الكاتب لثلاثة أسئلة إذا اجيب عليها بنعم كما يقول الكاتب فإنه «سيسير مع الحداثيين إذا ما اقتنع بوجاهة ما يكتبون» والأسئلة التي وضعها هي:

١ ـ هل أسلوب الحداثيين يتفق مع أصول وقواعد اللغة العربية؟

٢ ـ هل الطريقة التي يكتبون بها تحمل تعابير يفهمها القارىء بطريقة مبسطة وواضحة وذات أسلوب مفهوم؟

٣ ـ هل طريقتهم الكتابية الهدف منها هو إيصال الرأي إلى مسامع القاريء حتى يفكر فيه من وجهات نظر تحقق الهدف من طرح هذه الآراء وتداولها بوجهات نظر أخرى تكون مفهومة وواضحة».

ويبدو واضحاً من تركيز الكاتب على الفهم وحصر الفهم في حدود ذاته وكذلك اختزال الحداثة ضمن الأسئلة التي تدور حوله بهذه الانطباعية البعيدة عن ماهية الحداثة.. وجود النظرة المعيارية القيمية للمفاهيم والأشياء والتي تختزل العالم بما ينطبع في الذات دون تحليل أو انفتاح على جوهر ما هو مدروس وحركة تطوره والضرورة التاريخية التي أنجبته انطلاقاً من جوهر ما يحمل من خصوصيات موجودة به لا بذات الشخص الذي يدرسه مسبقاً.

● من الانطباعية إلى المحدودية:

محدودية الفكر المعياري تنبع بالدرجة الأولى من ذاتيته واعتباره العالم نابعاً منه في الغائه للآخر. يتضح ذلك بتركيز الكاتب حسن عبد الحي قزاز في المقال نفسه على الفهم ويتضح من التركيز محاولة الكاتب الغاء عملية التفكير بالنص أو عيشه بمعاناة جمالية تؤدي إلى زيادة معرفة القارىء بنفسه وبالعالم من حوله عبر المناقشة الداخلية مع النص وهو جزء من فهم الحداثة لعملية القراءة وعملية التعامل مع نص المطلوب من القارىء المشاركة في كتابته عبر الغاء عملية تلقين القارىء كما يفهم من الحداثة في احترامها لذهنية القارىء ورأيه وعدم الوصاية عليه، وعدم اعتباره طفلاً أو بهيمة تساق بعصا الكتابة ـ يقول الكاتب حسن عبد الحي قزاز: «ثم أن الناس في هذه الأيام لديهم مما يشغلهم في طلب العيش وأسباب الحياة أكثر مما يشغلهم في قراءة كلام يحتاج إلى وقت للفهم.. ثم إلى وقت إضافي للهضم» ثم يقول في موضع آخر: «ولا يؤاخذني أصدقائي القراء إن كنت قد أضعت وقتهم في التفكير للوصول إلى مفهوم لهذه الفقرة التي لا تتعدى سطوراً قليلة».

ويقصد بالفقرة فقرة الناقد سعيد السريحي التي تعبر عن نقيض للمحدودية وعن عملية الغنى التي يمكن أن يعيشها القارىء ويفكر بها ويستمتع ويكتب من خلالها، ويكتشف علاقة الزمن بعملية الإبداع وعلاقة وجود الإنسان بالكلمة وعملية الإبداع أيضاً إضافة إلى الإعلان الواضح فيها بضرورة تماسك الإنسان وتمجيد الكلمة.. حيث تقول نهاية الفقرة عن الكلمة: «وكانت الكلمة النطفة يودعها الإنسان رحم الآتي.. ينتزعها من صميم العدم الساري في حياته.. يعلن بها أن انساناً دَبَّ على هذه الأرض حَرِيٌّ به الا ينتهي مضغة في شدق الفناء»[٤].

● من المحدودية إلى المخاتلة:

مخاتلة الفكر المعياري تأتي من ضعفه النابع من الانتقائية والانطباعية والمحدودية والتجزيئية التي تملؤه بثغرات يحاول سدها باللجوء إلى استخدام سلاح الفكر الشمولي الخصم وهو الموضوعية. وتكاد النصوص المعيارية ان لا تخلو خاصة في مقدمتها من الإعلان أنها موضوعية.. غير أن الموضوعية كما قلنا هي تحليل للأشياء إلى عناصرها الأساسية وإعادة بنائها بشكل يبرز الجوهري فيها «إضافة إلى كونها (حكم بأحكام الكيفيات والكميات واستعمال الأمور الجسمانية) كما يعبر الشهرستاني[٥]»، أي نقيض الحكم على الشيء من خلال أهم صفاته بالنسبة لمن يقوم بالحكم والقائم على البديهية والارتجال.. يلاحظ كل ذلك في نفس مقال «الحداثة والحداثيون» إذ يقول الكاتب حسن عبد الحي قزاز: «وتعالوا نناقش المواضيع التي يطرحها الحداثيون ثم نناقش أفكارهم ثم نناقش أهدافهم من وراء تفكيرهم ومن مقاصد اهدافهم حتى يأتي الكلام عنهم موضوعياً يحمل معنى

ويحمل مبنى ذا مغزى ويحمل رغبة في الوصول معهم إلى ما قد يحملهم عن العدول عن ما يعملون من أجل تحقيقه». وطبعاً تتبلور الرغبة في الوصول معهم في المقال إلى انطباعية وذاتية ومحدودية وردت في الفقرات السابقة إضافة إلى حمل عصا الكتابة خلف أوراق النقاش.

● من المخاتلة إلى الأيديولوجيا:

لا تكتفي الثقافة التقليدية المعيارية المحافظة بهذه السمات.. وهي في حركة صراعها مع الحركات التحديثية تستخدم الأيديولوجيا غير المنفصلة بطبيعة الحال عن الثقافة وبشكل صريح علني يصل مع عبد الله مليباري ومحمد موسم المفرجي اللذين يستخدمات منبر جريدة الندوة إلى حد تذنيب وتكفير المحاولات الجديدة واتهامها بأنها هدامة.. لكي يبررا لجوءهما إلى طلب مصادرتها وإيقافها.

ولا يقتصر الأمر على أصحاب ردود الفعل السريعة هؤلاء.. فبالانتقال إلى مستوى أرقى في تعامل الثقافة التقليدية مع الحداثة وهو مستوى الشباب الجدد الذين استفادوا من دراساتهم للآداب الأجنبية (الغربية خاصة) تنتقل «المعيارية» في هذه الثقافة إلى توظيف التحليل الموضوعي الذي تستخدمه في لا موضوعية إصدار الحكم على الأعمال الأدبية الحديثة الخاضعة لذلك التحليل. ومن ذلك ما فعله الناقد عبدالله حكيم في تحليله لقصة الكاتبة رجاء عالم: «ألف ضفيرة وقهرمانة» في ملحق الأربعاء الأسبوعي لجريدة المدينة[٦] والذي يطلب فيه من المهتمين محاسبة الكاتبة على أفكارها التي استخرجها من نصها والتي تحاول فيها عبر حركة اللغة المتفاعلة مع الميثولوجيا الانعتاق من البطريركية...

كما تنتقل المعيارية إلى الحكم التعميمي الإيديولوجي على الحداثة من خلال التفكير ببعض الممارسات الخاطئة لبعض المنتمين إليها.. واتهام الحداثة «بالديكتاتورية» ومصادرة الرأي الآخر وهدم التراث.. ومن ذلك الحكم التعميمي الذي أصدره المنشق عن الحداثة عبدالله سلمان في مقاله بملحق الأربعاء الأسبوعي: «سيرة الحداثة من الداخل»[٧] والذي يعبر عن فهم معياري تقليدي للحداثة بأنها نقيض التراث.

● آثار المعيارية في الحداثة:

إذا اعتبرنا أن من الطبيعي نشوء الحركات الثقافية الجديدة من ثقافات سابقة لها.. فإن «الحداثة» السعودية تؤكد هذه المقولة.. ليس فقط باستخدامها التراث الإسلامي في لغة التعبير كما يلاحظ في شعر «الثبيتي»، و «عبدالله الصيخان» ومحاولتها إقامة التحديث على أسس التواصل مع تراث الأجداد الجوهري.. وإنما تتأكد هذه المقولة أيضاً بتأثر المنتمين إلى الحداثة دون أن يدركوا ذلك بالثقافة التقليدية ووجود شوائب هذه الثقافة بمنهج التفكير لدى الكثيرين منهم.. وربما كان لهذا ما يبرره، فالحداثة السعودية حديثة العهد أولاً.. والحداثة السعودية لم تؤسس سماتها الخاصة بعد كما حدث في سوريا ومصر والمغرب العربي.. ولذا فإننا نتلمس آثار المعيارية في الحداثة السعودية رغم إصرارها وتأكيدها على الموضوعية في نقضها للثقافة المعيارية التقليدية...

ومن ذلك ما نجده في كتابات الحماسة الشديدة للحداثة (وربما بسبب هذه الحماسة وبسبب ردة الفعل لاستفزازات الثقافة التقليدية العنيفة).. والتي تقع في فخ الترويج البعيد عن الموضوعية لكتابات لا تتمتع بما يقال فيها أو لكتابات يبالغ كثيراً في قيمتها.. كما حدث مع الدكتور عبدالله الغذامي في حديثه عن المحلية والخصوصية وحركة الدلالات في كلمات الشاعر عبدالله الصيخان[٩] واستخدامه مصطلح «القاموس الصيخاني» وكما حدث مع الناقد سعيد مصلح السريحي الذي رد على استفزاز التقليديين بدعوة لكتابة الغموض كغموض، وكما حدث أيضاً مع القاصة الموهوبة رجاء عالم بردها على استفزاز الكاتب عزيز ضيا في الأمسية القصصية التي أقامها لها نادي جدة الأدبي، عندما أبدى عدم فهمه لقصتها.. بأنه لا يهمها أن يفهم كتاباتها أحد.

جده

المصادر:

(١) د. عابد الجابري ـ تكوين العقل العربي.
(٢) المصدر السابق.
(٣) مجلة الوطن العربي (٦/ ٢/ ١٩٨٧) ـ غالي شكري ـ نجوم الحلم المصري.
(٤) سعيد السريحي ـ الكتابة خارج الأقواس (كتابة نقدي).
(٥) د. عابد الجابري ـ تكوين العقل العربي.
(٦) جريدة المدينة ـ ١٥/ ٤/ ١٩٨٧ ـ ملحق الأربعاء ـ عبدالله حكيم.
(٧) المصدر السابق ـ عبدالله سلمان.
(٨) محمد الثبيتي ـ التضاريس (مجموعة شعرية).
(٩) جريدة عكاظ ـ ٣٠/ ٣/ ١٩٨٧ ـ عبدالله الغذامي ـ أسئلة الكلمة.
(١٠) أمسية قصصية بنادي جدة الأدبي ـ ٢٢/ ٣/ ١٩٨٧.

الحركة التشكيلية في السعودية

عبد الحليم رضوي

لا شك في أن الفنون التشكيلية لا تقل أهمية عن المعارف الأخرى كالآداب والثقافة بل تساير الركب الحضاري الإنساني جنباً إلى جنب مع بقية الفنون والآداب التي تعتبر رد فعل مباشر أو غير مباشر لجميع التفاعلات الإنسانية من الوجدان والمشاعر والأشكال ذات الصبغة التعبيرية التي تترسب فيها المعاني والرموز والدلالات الإنسانية الراقية من حيث التعامل والتفاعل والشمولية. ولهذا نجد أن الشعوب المتطورة في العالم تحاول بناء جسور جديدة عبر هذه الثقافات للتعرف على المخزون الحضاري في أعماق التاريخ والتراث بين المجتمعات والشعوب في العالم.. ومن هذا المخزون تأتي الفنون التشكيلية في المقدمة كسجل وثائقي عبر الخطوط والألوان لأحداث إنسانية واجتماعية متنوعة من جهة الإبداع والتجديد للرؤيا الإنسانية المختلفة بأساليب متعددة تخاطب وجدان وعقول محبيها ومتذوقيها.

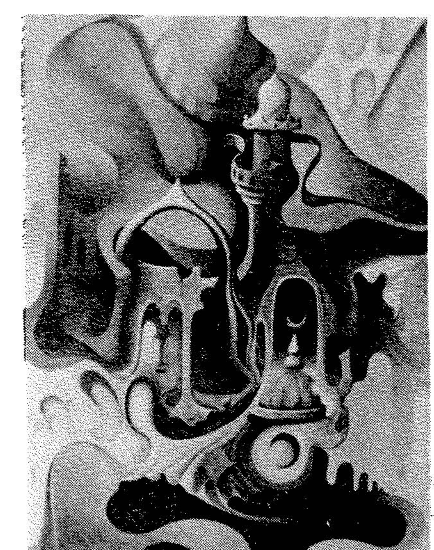
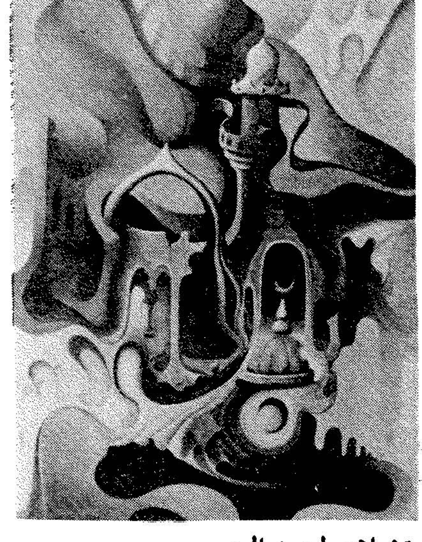
وللفنون الجميلة دور حيوي وفعال في المظاهر اليومية من التهذيب والتنسيق والابتكار لكي لا يشعر الإنسان الحديث بالعزلة والوحدة أو التشاؤم والملل في حياته.. ولهذا نجد أن المسؤولين في المملكة العربية السعودية يهتمون اهتماماً خاصاً بهذا المرفق الجمالي الهام سواء كان ذلك عن طريق الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.. أو عن طريق رعاية الشباب أو وزارة المعارف، وذلك بالدعم والتشجيع وتهيئة المناخ المناسب لازدهار هذا النوع من الفنون واستغلالها استغلالاً فنياً وثقافياً وتربوياً لتسجيل معالم وأحداث بيئتهم ومجتمعهم الذي كان غائباً إلى عهد قريب.. وأتذكر هنا كيف بدأت هذه الحركة في المملكة قبل ثلاثين عاماً تقريباً.. فكانت بدايتها إدخال مادة الرسم في المدارس الإعدادية لأول مرة وذلك في أوائل السبعينات ثم نشطت الحركة بين بعض الزملاء الموجودين حينئذٍ في المعهد



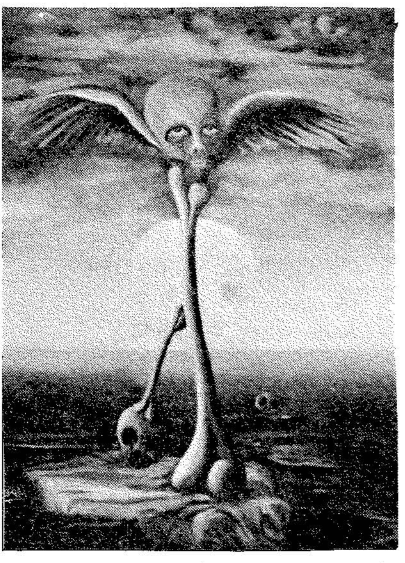
عبد الحليم رضوي في مرسمه بجدة



متعب الحراس

تخيلات لحمد الحربي



المجاعة في افريقيا لثريا الحربي

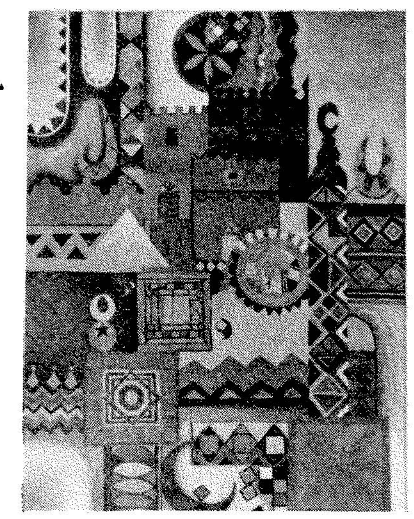


الأمومة لنجاة كبتي

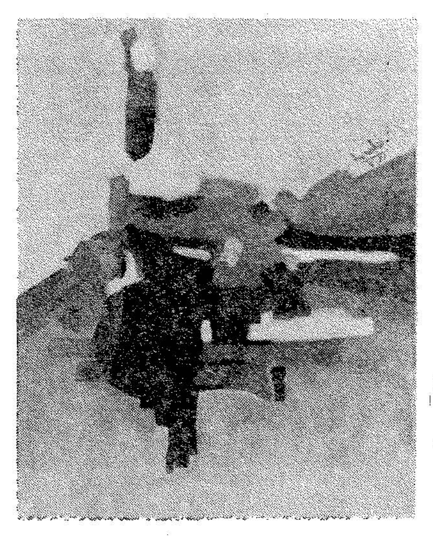
العلمي السعودي وكان استاذها حين ذاك مصطفى عناني . . وفي مدرسة تحضير البعثات، وبدأ التنافس الشريف بينهما على شكل نشاطات مدرسية مختلفة من ضمنها نشاط للفنون التشكيلية . وأذكر هنا بعض الطلبة الذين درسوا في تلك المدارس على سبيل المثال لا الحصر . . عبد الرحمن الصيني وعبدالله حلمي وعبد الرزاق بتاوي وعبد الحميد زواوي وبوقس وشخصي وغيرهم من طلاب المعهد العلمي السعودي . . ومن الذين درسوا في مدرسة تحضير البعثات أمثال أحمد آشي والمرحوم عبد الرشيد سلطان . وهذه الأسماء ظهرت في أول معرض للنشاط المدرسي المختلف سنة ١٣٧٣ هـ ومن هنا نشط التنافس الشريف بين الزملاء في إظهار قدرة الرسم أمام مدرسي المادة، وعلى منوالها ظهر هذا النشاط في مختلف مناطق المملكة .

وفي عام ١٣٧٩ هـ أقيم معرض جماعي للمدارس الثانوية بالمملكة في الرياض ففازت المدرسة العزيزية من مكة بالمرتبة الأولى وكنت الفائز الأول فيها وكان اسم اللوحة (قرية) وهي تصور منازل طينية متفرقة مع أشجار النخيل . . وهذا الفوز بذلك المركز دفعني إلى أن أغير من فكرة دراسة الطب وأتجه إلى دراسة الفنون الجميلة وخاصة التشكيلية منها .

ولحسن الحظ في سنة ١٣٨٠ هـ قررت وزارة المعارف اختياري مع ثلاثة من زملائي الطلبة الحاصلين على التوجيهية لدراسة الفنون الجميلة في روما وفلورانس والبعض الآخر إلى مصر . . وكنت أحد هؤلاء الطلبة وسافرت إلى روما . . وبعد أن تخرجنا وعدنا إلى المملكة . . كانت وزارة المعارف قد أنشأت معهد التربية الفنية سنة ١٣٨٥ هـ بعد أن



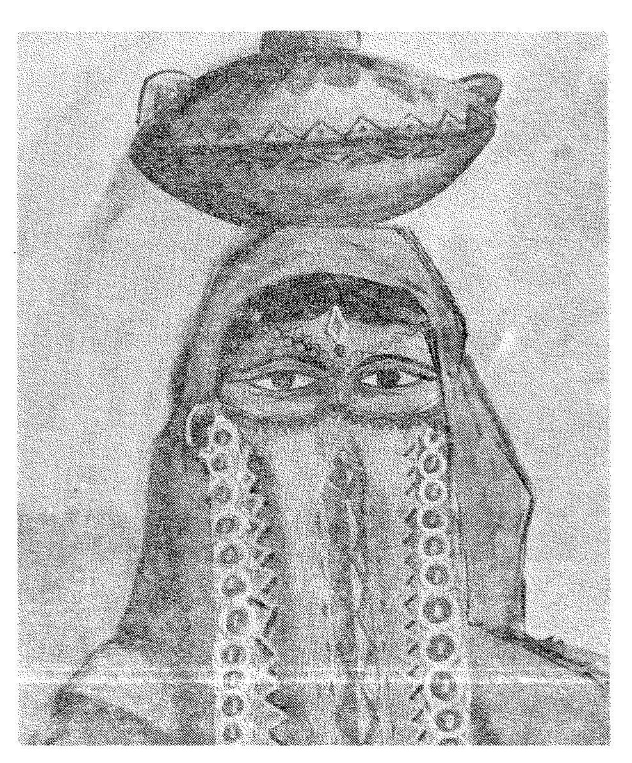
ـ طه صبان



المباني المزخرفة لابراهيم بوقس



الحيرة لبثينة المنابري

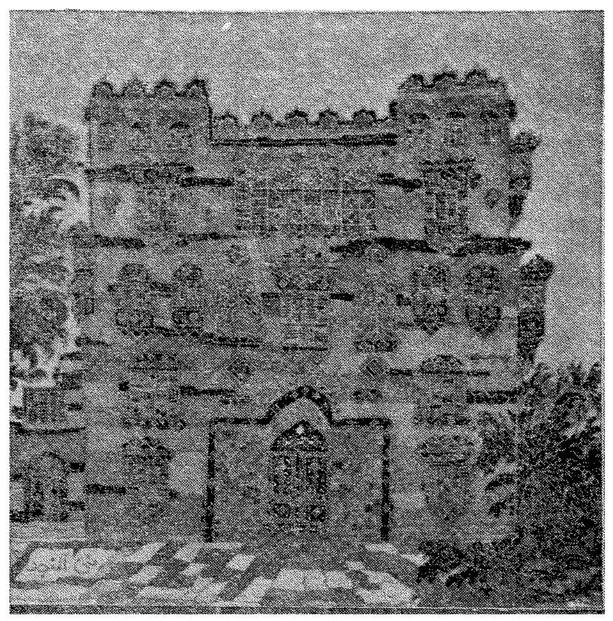


بدوية لعبد الرحيم التركي

أقامت دورة صيفية للفنون التشكيلية للمواهب المتقدمة في الطائف، وكان الأستاذ عبد الرحمن التونسي رحمه الله والأستاذ عباس حداوي من الشخصيات المسئولة في قسم رعاية الشباب عن معهد التربية الفنية في ذلك الوقت لتدريس مادة الرسم . . وطلبت لتدريس مادة الرسم في الدورة الصيفية في الطائف ثم معهد التربية الفنية بالرياض . . وهناك تقابلت بحكم الظروف مع بعض الطلبة على سبيل المثال لا الحصر . . بكر شيخون ومحمد سليم وعلي رزيزا وعبيد العزيز الحماد وعبد الكريم قاضي وفهد النصار وسعد العبيد وغيرهم . . وعندما ذهبت إلى الرياض للتدريس في معهد التربية الفنية كان كثير ممن تقابلت معهم في الدورة الصيفية مسجلين في هذا المعهد لدراسة الفنون الجميلة .

وهنا اتجه الفن التشكيلي إلى قسم تربوي وقسم جمالي وإنساني، ومن الذين تخرجوا من معهد التربية الفنية بالقاهرة الأساتذة جميل مرزا وأحمد دشاش ومناجي فتح الدين ويوسف حريري وغيرهم ، ولهذا كان اهتمام المعهد بتخريج اساتذة متخصصين للتدريس لمادة التربية الفنية بمدارس المملكة ، ومن هنا استمر الحال في الازدهار إلى أن نضجت الفنون وأصبح هناك جيل متقدم وجيل ثان وجيل ثالث ومواهب فنية تحاول مواكبة من سبقوهم في هذا المجال .

وذهب للدراسة خارج المملكة العديدون في كل من روما وفلورانس وأمريكا وفرنسا، مما ساعد على إظهار أساليب فنية مختلفة . . بعضهم اتجه إلى المدرسة الانطباعية كالتأثيرية والتعبيرية والتكعيبية ، وأنا واحد منهم ، أمثال الفنانين محمد سليم وعلى رزيزا وسعد المسعري وطه صبان



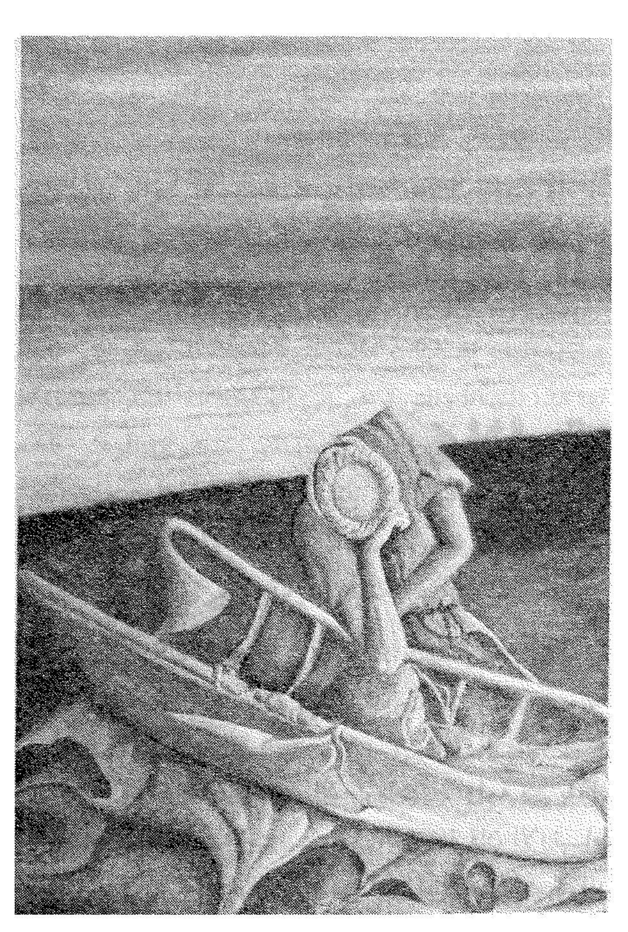
رواشين جده لمنى منجد

وخالد العبيدان ومحمد منيف ويوسف جاها وحسن عبد المجيد وعبد الرحمن السليمان وعبدالله الشيخ وفؤاد مغربل وإبراهيم بوقس وأحمد حنش . . . ومنور أزرعي وسليمان باجبع ، ومن الفنانات صفية بن زقر ومنى منجد وفتحية جاها ونوال مصلي وغيرهن ، ومن المدرسة الحروفية بكر شيخون ورضا وارس وناصر الموسى ومتعب الحواس ، ومن السريالية والرمزية امثال حسن خليل حسن وعبد الجبار يحيى ومحمد سيام والفنانات منيرة موصلي واعتدال عطيوي وثريا الحربي ، ومن المدرسة التجريدية فيصل سمرا ومحمد حفيفي ومن الذين اهتموا بالشكل المرئي من المدرسة الواقعية ضياء عزيز وهاشم مهنا وغيرهم . . وقد سجلت هذه الأسماء التي أذكرها على سبيل المثال لا الحصر. ولا شك أن الحركة التشكيلية في المملكة أخذت تتطور وتزدهر وتواكب النهضة الشاملة التي تعيشها المملكة .

جدة

* ملاحظة :

كافة الصور المرفقة بهذا المقال من رسم فنانين تشكيليين سعوديين .



بقايا لثريا الحربي

صناعة النشر السعودية
من
خلال تجربة خاصة

بقلم: محمد سعيد طيب

ثمة من يقول إننا في عصر المعلومات.. وثمة من يقول إننا في عصر الاتصالات.. وفي الحقيقة فإن الارتباط عضوي بين هاتين المقولتين. فمن خلال الاتصالات تتوالد المعلومات وتنتقل. وبناء على المعلومات تتخذ القرارات سواء في ذلك الفردية أم العامة.

وتتفاوت المعلومات في قدرها وقيمتها وتأثيرها. فهناك معلومات تذكر ما جرى أو تصف ما هو حادث. وهناك معلومات تخترق القشور لتقدم اللباب وتصل إلى أعماق الأعماق سواء كان الكون حولنا أم في داخل نفوسنا.

هذه مقدمة نراها ضرورية للتعرف على أهمية الكتاب ومن ثم أهمية صناعة النشر خاصة في دولة نامية كالمملكة العربية السعودية لها تاريخ عريق في سجل الحضارة الإنسانية ولها واقع متميز على مستوى الانجاز المادي والفكري. وقد ظل هذا الانجاز لفترة شبه مجهول حتى السبعينات الميلادية حين بدأت تظهر حركة نشر نشطة استطاعت خلال فترة قياسية أن تقدم للمكتبة العربية إضافات قيمة وإيجابية.

وقد كان النشر أحد الاهتمامات الأولية في «تهامة» التي وإن بدأت عملها بالاعلان في عام ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م فقد أصدرت العديد من سلاسل الكتب العامة والمتخصصة، الأدبية والعلمية والثقافية العامة.

وفي البداية كانت ثمة عدة سلبيات ومشكلات تواجه حركة النشر. وقد أدت هذه المشكلات والسلبيات إلى قصور حركة النشر عن مواكبة النهضة التي شملت مختلف أوجه الحياة في السعودية. أما هذه المشكلات فأهمها ما يلي:

أ - ارتفاع تكاليف الطباعة.
ب - ضعف قنوات التوزيع وعدم تخصصها.
جـ - ضيق سوق الكتاب.
د - نقص الكوادر الفنية اللازمة لهذه الصناعة.

وإزاء المشكلات عملت «تهامة» قدر طاقتها على إيجاد سبل لحلها أو التقليل من آثارها فتوصلت إلى صنع مناسبة للتعامل مع المطابع واشترت تجهيزات طباعية وأنشأت أقساماً فنية متخصصة في إطار إدارة النشر التي أنشئت بها عام ١٩٨٠م وأنشأت إدارة للتوزيع تولت إنشاء وإدارة شبكة واسعة من المكتبات ومراكز التوزيع بلغ مجموع وحداتها ٦٠ مكتبة ومركزاً وعملت «تهامة» على الترويج للكتاب بكل سبل الترويج المتاحة.

المنطلق الرئيسي لارتياد هذا المجال الحيوي هو الاقتناع بدور الفكر في النهوض بالمجتمع وتحقيق أهداف وغايات التنمية وبناء شخصية الإنسان العربي السعودي وتحقيق التفاعل المنشود مع العالم، وإدراك أن واقع الكتاب السعودي لا يتناسب مع دور المملكة ومكانتها وإمكاناتها.

أتاحت «تهامة» الفرصة أمام فئات المؤلفين والباحثين السعوديين والعرب لنشر مؤلفاتهم وترجماتهم كما أتاحت الفرصة لنشر بعض الإنتاج الأدبي العالمي مترجماً للعربية من خلال عدة سلاسل هي :

أ - سلسلة الكتاب العربي السعودي . وخصصت للمؤلفين السعوديين .

ب - سلسلة الكتاب الجامعي . وهي سلسلة مفتوحة للمؤلفين الجامعيين السعوديين والعرب .

جـ - سلسلة الرسائل الجامعية . وهي خاصة برسائل الباحثين السعوديين .

د - سلسلة مطبوعات تهامة . وهي سلسلة مفتوحة للمؤلفين السعوديين والعرب .

هـ - سلسلة كتاب تهامة للمرأة . وتضم كتباً متخصصة في البيت والأسرة والثقافة الصحية .

و - سلاسل كتب الأطفال . وتضم مجموعات التربية الإسلامية ، لكل حيوان قصة ، حكايات ألف ليلة وليلة ، قصص منوعة للأطفال .

ز - الاصدارات الخاصة . وتضم عدة أدلة وكتب إعلامية عن المملكة .

ح - الكتاب العربي اليمني . وخصصت لنشر إنتاج المؤلفين اليمنيين .

وسعت «تهامة» إلى الخروج بالكتاب السعودي من دائرة المحلية إلى آفاق أوسع عربياً ودولياً ، وذلك من خلال العمل على إيجاد منافذ لبيع الكتب الصادرة عنها في عدد من الدول العربية مثل مصر وتونس ولبنان ودول الخليج العربية ، وكذلك المشاركة في معارض وأسواق الكتب محلياً وخارجياً مما حقق حضوراً جيداً للكتاب السعودي . وإذا كان هذا الحضور لم يحقق عائداً مادياً «لتهامة» فإنه حقق كحد أدنى تعريفاً بالكتاب السعودي والمؤلفين السعوديين وأوجد نواة من الاهتمام بالنتاج الفكري السعودي في دوائر بدأت تتسع تدريجياً ، وهذا في حد ذاته هدف يجب السعي له وتأكيده .

وتحملت «تهامة» في سبيل تحقيق دورها ورسالتها في مجال النشر تضحيات مالية كثيرة بسبب الخسائر التي تعرض لها هذا النشاط والتي ترجع إلى المشكلات المشار إليها، ولعل أهمها ضيق قاعدة القراء وانخفاض مستوى الوعي بأهمية الكتاب والمنافسة التي يلقاها الكتاب كممثل للثقافة الجادة من وسائل الترفيه والتسلية من مجلات وأشرطة فيديو وكذلك المنافسة من جانب الكتب العربية الأخرى الأقل تكلفة .

وتضع الدراسات التي تجري بشأن نشاط النشر حالياً تركيزاً خاصاً على كتب التراث والكتب الجامعية وتحديد نوعيات الكتب المناسبة للمراحل السنية المختلفة، والكتب العلمية المبسطة . ومن الأفكار المطروحة فكرة النشر المشترك سواء على المستوى العربي أم على المستوى الدولي خاصة وأن الإدارة قد خاضت تجربة جيدة في مجال النشر المشترك وذلك في كتاب دليل الشخصيات العامة في المملكة العربية السعودية الذي صدرت منه حتى الآن ثلاث طبعات باللغة الانجليزية ، وكان ميداناً للتعاون مع دار يوروبا للنشر في بريطانيا . وثمة دراسة لإصدار هذا الكتاب باللغتين العربية والانجليزية . كما أن لتهامة تجربة في إصدار كتاب واحد بأكثر من لغة وهي تجربة كتاب «في ظلال الخيام السود» وهو كتاب تسجيلي مصور عن قبائل البدو صدر بالفرنسية والعربية والانجليزية في نفس الوقت بترتيب خاص مع مؤلفيه الفرنسيين .

جده

النتاج الثقافي السعودي الجديد:

التخلف الثقافي من وجهة نظر سعودية من خلال كتاب

(الثقافة بين الدوار والحصار للدكتور أسامة عبد الرحمن)

من: مراسل الآداب في الرياض

هل كل تنمية اقتصادية، هي في ذاتها تنمية ثقافية في النهاية؟ وهل لا تتم تنمية اقتصادية إلا إذا كان هناك تنمية ثقافية سابقة..؟!

ذلك أن التنمية الاقتصادية، لا يمكن لها أن تتم، إلا على أرضية ثقافية صلبة، وموجهة إلى شعب، قد نال قسطاً من الثقافة حتى يستطيع أن يستوعب التنمية الاقتصادية، ويتفاعل معها ويترجمها من أرقام وخطط، إلى مشاريع ومنتجات.

بل إن التنمية الاقتصادية من وجهة نظر بعض الدارسين، تُعتبر بحد ذاتها، تنمية ثقافية، لأنها وهي في مرحلة التخطيط، والتحضير، ووضع الأسس، والتنفيذ، والتطبيق، تتطلب حداً أدنى من الوعي الحضاري، والذي هو بالتالي وعي ثقافي.

فلكي تُخطط لحظةتنموية معينة، وتنفذ هذه الخطة بنجاح، وتحصل على نتائج تنموية مشرقة، لا بد أن يكون في البدء، قد تحقق قدر ما من الثقافة، التي تستطيع أن تستوعب مثل هذه الخطط التنموية وتهيىء لها الظروف الملائمة، لكي تحصد في النهاية أكثر النتائج إيجابية وفائدة.

لقد أدركت التنمية في الخليج العربي، إدراكاً جيداً ومبصراً هذه الحقائق كلها، واعتبرت التنمية الثقافية، مفتاحاً رئيسياً للتنمية الشاملة.. ولها أثرها على الأبعاد الأخرى للتنمية، بما فيها البعد الاقتصادي، على حد تعبير «الدكتور أسامة عبدالرحمن» في كتابه الجديد (الثقافة بين الدوار والحصار) والذي يعرض فيه هموم التنمية الثقافية في الوطن العربي وفي الخليج العربي بالذات، من خلال مقالات سبق نشرها.

والدكتور أسامة عبدالرحمن، أستاذ أكاديمي، يُدرِّس ويعمل في جامعة الملك سعود بالرياض، ويشارك في كتاباته وآرائه في بناء تنمية ثقافية، مستوعبة لتحديات العصر وإشكالاته المتعددة. وهو في كتابه الجديد القديم، الذي صدر في الكويت عن «شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع» يحاول أن يكسر الصدفة الأكاديمية بكل التزاماتها المختلفة، ليخرج إلى القاعدة المجتمعية العريضة، والتي يعتبرها القاعدة الأساسية للتنمية.

وهذا الكتاب من خلال هذه النقطة، يُعتبرُ من ضمن المساهمات الجادة لإبراز دور الجامعات العربية العلمية، والجامعات الخليجية العلمية على وجه الخصوص، في التنمية الخليجية الشاملة، وتأكيد هذا الدور، لحل مشاكل الشارع، والحياة الخليجية، بشكل عام.

كتاب (الثقافة بين الدوار والحصار) كتاب يُعنى أشد العناية بمؤشرات التخلف الثقافي في الخليج العربي، ومن هنا جاءت قيمته العلمية والفكرية.

فأسباب التخلف الثقافي في الخليج، تحتل المساحة

الكبرى من هذا الكتاب، لذا فقد وصف هذا الكتاب بالشجاعة لأنه أكد على وجود التخلف، ولم يغمض عينيه تناسياً له، أو إنكاراً له، وهذه هي أهمية الكتاب بالدرجة الأولى.

وكتاب (الثقافة بين الدوار والحصار) يرد أسباب التخلف الثقافي في الخليج، وفي العالم العربي كذلك، إلى الأخطاء التالية:

* هيمنة البيروقراطية على الثقافة.

* وجود البيروقراطية الثقافية ذاتها في الحياة الخليجية، وفي الحياة العربية الشاملة.

* تضاؤل الصدق في الكلمة، فالامتحان الذي تواجهه الكلمة الصادقة، هو المحنة الكبرى في الساحة الثقافية. فالمجتمع العربي يكاد يمسخ الكلمة فيه النفاق. فهو يبارك الصدق في الكلمة ظاهرياً ولكنه في واقع الممارسة، لا يأبه بالصدق في الكلمة في أحسن الظروف.

* انحسار الريادة الثقافية الحقة. . فالساحة العربية الثقافية تكاد تكون خالية من القيادات الفكرية الرائدة علمية، أو أدبية، أو فنية. ولو أحصينا أسماء الذين يحتلون الزوايا والمواقع في الصحف والمجلات والاذاعة والتلفزيون في العالم العربي، لكان من النادر ـ كما يقول الدكتور أسامة ـ أن يكون بينهم من تنطبق عليه مؤهلات الريادة الثقافية.

* بروز ظاهرة التجريح الشخصي، والقيام بحملات الهجوم والنقد، الذي لا يستند إلى أسس موضوعية، كنوع من التفريغ النفسي وربما الاسقاط السياسي كذلك.

فهذه الظاهرة في المجتمع العربي، تستقطب الاهتمام، وتغطي مساحة كبيرة من الثقافة والكتابة العربية، لأن فيها تنفيساً عن مشاعر لم تجد طريقها للتنفيس، ولأن فيها شغلاً للفراغ الذي يحتل كذلك مساحة كبيرة من وقت المجتمع العربي.

* إن انتشار الأمية الأبجدية، والأمية السياسية، والأمية الفكرية، كان سبباً رئيسياً من أسباب التخلف الثقافي في العالم العربي، كما كانت مؤشراً هاماً من مؤشرات التخلف الثقافي.

فوجود نخبة متعلمة حصلت على درجات علمية متفاوتة، لا يعني بالضرورة أن هناك حداً ثقافياً، ذلك أن هذه النخبة لا تمثل في العادة غير قطاع محدود من القاعدة المجتمعية الكبيرة، كما أن حصولها على الدرجات العلمية الرفيعة لا يعني تمتعها بالقسط الثقافي المطلوب.

إن هناك فئات قد تخلصت فعلياً من الأمية الأبجدية، ولكنها لا زالت حتى الآن تعاني من أصناف متعدّدة من الأمّيّات، منها السياسية ومنها الفكرية، ومنها الاجتماعية أيضاً. وما تخلف المرأة العربية مثلاً، إلا بسبب الأمية الاجتماعية، التي لا زالت تلف العالم العربي.

* نظام التعليم العربي القائم حالياً، كان سبباً من أسباب التخلف الثقافي.

فبالرغم من هذا الانتشار الهائل لعدد المدارس، والمعاهد، والكليات في العالم العربي، إلا أن هذا لا يعني أن الثقافة العربية بخير، أو هي ستكون بخير في المستقبل، نتيجة لذلك التوسع الكبير في مركبات التعليم المختلفة.

فالعبرة ليست بالكم، ولكن العبرة بالكيف.

وتلك قاعدة الإنتاج العامة، في كل مكان في العالم.

والثقافة مُنتَج حضاري، لذا فيجب أن تُعامل على هذا النحو.

إن السبب في عدم وجود تقدم ثقافي في العالم العربي، مع وجود هذا الكم الجيد من المتعلمين، يعود إلى عاملين هامين:

ـ اعتماد التعليم النظامي على أسلوب التلقين والحفظ في أكثر الأحيان دون إتاحة الفرصة للعقل العربي لكي يفكر ويبتكر ويبدع.

ـ اعتماد التعليم النظامي على تنظيم النسبة الكبرى من الداخلين فيه في المسارات النظرية، لكي يكونوا في المستقبل في عداد الملقنين والمحفّظين للأجيال القادمة، للأنظمة، والقرارات، واللوائح، والتعاميم.

* ضياع الوقت. . فالعرب قالوا قديماً، بأن الوقت من ذهب.

وبالرغم من ذلك، فقد ظلت هذه المقولة عبارة عن لوحة جميلة مكتوبة بخط كوفي جميل، مؤطرة بإطار ذهبي، ومعلقة في الديوان العربي العام، دون أن يكون لها أي تطبيق عملي، ودون أن تكون نهجاً حياتياً تطبيقياً. .

لقد أدى ضياع الوقت، إلى وجود الفراغ، وأدى وجود

الفراغ، إلى إيجاد وسائل سلبية لقتله، انعكست على الثقافة العربية، فأدت إلى وجود تخلف ثقافي.

* إن التربية العربية والتنشئة الأسرية والاجتماعية الحاليتين قد أدّتا إلى تخلف ثقافي كبير.

ويردّ الدكتور أسامة تردي التخلف التربوي العربي إلى جهل المرأة العربية وعدم ممارستها لدورها الاجتماعي.

قد يكون هذا واحداً من الأسباب، ولكنه ليس كل الأسباب، كما يشير المؤلف.

فالتربية دور، يلعبه الرجل أيضاً إلى جانب المرأة، والمرأة الحرة هي نتاج رجل حر. والمرأة المثقفة هي نتاج رجل مثقف، والتربية الثقافية الصحيحة، هي نتاج رجلٍ وامرأةٍ مثقفين.

إن مشكلة التربية العربية، تكمن في الرجل العربي أولاً، ثم المرأة العربية بعد ذلك. وهذه المشكلة، ليست مشكلة التربية العربية فقط، ولكنها مشكلة التربية في كل مكان من العالم.

فالرجل في العالم كله لا زال حتى الآن.. وحتى هذه اللحظة، هو صانع القرار الأول..!

والتربية قرار، كما أن الثقافة قرار!

* ويبقى السبب الأخير للتخلف الثقافي وهو الحجر الفكري. وهو في زعمي من أهم أسباب التخلف الثقافي، ليس في الخليج فحسب وليس في الوطن العربي فحسب، وليس في العالم الثالث فحسب، ولكنه في العالم كله.

إن الحجر الفكري، الذي شهده العالم الإسلامي مثلاً، في القرن الخامس الهجري، وفي القرن السادس الهجري، قد أدى إلى تخلف ثقافي عربي وإسلامي في تلك الفترة من حكم الخلافة العباسية. وتبع ذلك مزيد من التخلف الثقافي في ظل الحجر الفكري، والاضطهاد الفكري في حقب دول الطوائف والدويلات الإسلامية والعربية المتعددة.

ولكن كتاب (الثقافة بين الدوار والحصار) يعترف، ويقر، ويؤكد، أن الحجر الفكري القائم حالياً في العالم العربي، يعتبر من أسوأ ما شهدته الحياة الثقافية على مر العصور. لذا فإن التخلف الثقافي العربي القائم حالياً، هو أسوأ كارثة نزلت في الثقافة العربية، نتيجة لأسوأ عصر من عصور القهر والحجر، تشهده هذه الأمة.

وهذا الحجر الفكري، يلخص أزمة الثقافة العربية ككل..

فلا ثقافة بدون حرية..!

والأبواب الموصدة لا تأتي إلا بالظلام..!

فما يقال عن أن الترف النفطي، كان سبباً في تردي الثقافة في الخليج، وأن اغتراب واستلاب الثقافة العربية سبب في تخلف الثقافة، وأن عدم وجود خطط تنموية ثقافية، كان عاملاً هاماً في تدهور الثقافة لا يشكل إلى جانب الحجر الفكري أسباباً جذرية لتخلف الثقافة.

فبعض الأقطار العربية لم يصبها ترف النفط، وكان لديها خططها الثقافية، وبالرغم من ذلك، فقد ظلت غارقة في الأمية الثقافية حتى أذنيها، بسبب الحجر الفكري، والقهر الفكري كذلك.

وتلك هي معضلة الثقافة وداؤها الشرس في كل مكان.